# الجوبة



دراسات ونقد
سيرة وإبداع
مواجهـــات
نوافــذ

ملف العدد:

## حروفيات الخط العربي

41

## برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

### ١ - نشر الدراسات والإبداعات الأدبية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

**مجالات النشر:**

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج- الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

**شروطه:**

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة تصدرها المؤسسة: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- تمنح المؤسسة صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠- تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

### ٢ - دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

**(أ) الشروط العامة:**

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقاً بمنطقة الجوف.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديداً في فكرته ومعالجته.

٤- أن لا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلباً للدعم مرفقاً به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تقويم علمي.

٧- للمؤسسة حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمؤسسة.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

**(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:**

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعوماً كذلك من جهة أخرى.

**(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:**

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف: هاتف ٣٤٥٥ ٦٢٦ ٠١٤ - فاكس ٧٧٨٠ ٦٢٤ ٠١٤ - ص. ب ٤٥٨ سكاكا - الجوف

الرياض: هاتف ٧٠٩٤ ٢٨١ ٠١١ - فاكس ١٣٥٧ ٢٨١ ٠١١ - ص. ب ٩٤٧٨١ الرياض ١١٦١٤

sudairy-nashr@alsudairy.org.sa

# الجوبة

العدد ٤١

خريف ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

**المشرف العام**

**إبراهيم الحميد**

**أسرة التحرير**

**محمود الرمحي، محمد صوانة، عماد المغربي**

**الإخراج الفني**

**خالد بن أحمد الدعاس**

**المراسلات**

**توجّه باسم المشرف العام**

هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(٤)(٩٦٦+)

فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(٤)(٩٦٦+)

ص.ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية

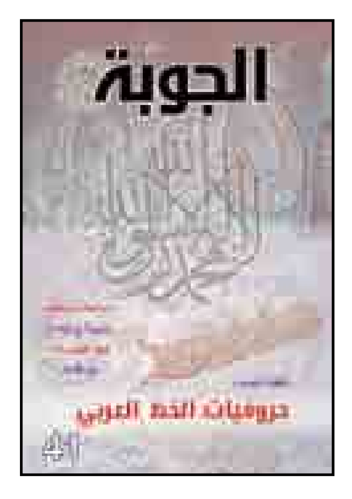
www.aljoubah.org

aljoubah@gmail.com

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات

تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع.


## قواعد النشر

١ - أن تكون المادة أصيلة.

٢ - لم يسبق نشرها.

٣ - تراعي الجدية والموضوعية.

٤ - تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.

٥ - ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.

٦ - ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقاً.



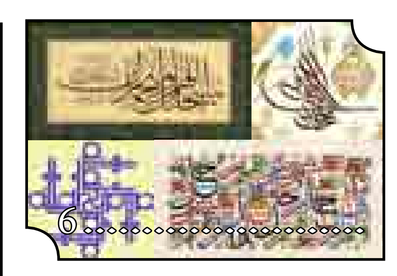

**الناشــــر: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية**

أسسها الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري (أمير منطقة الجوف من ١٣٦٢/٩/٥هـ - ١٤١٠/٧/١هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٤م - ١٩٩٠/١/٢٧م) بهدف إدارة وتمويل المكتبة العامة التي أنشأها عام ١٣٨٣هـ المعروفة باسم دار الجوف للعلوم. وتتضمن برامج المؤسسة نشر الدراسات والإبداعات الأدبية، ودعم البحوث والرسائل العلمية، وإصدار مجلة دورية، وجائزة الأمير عبدالرحمن السديري للتفوق العلمي، كما أنشأت روضة ومدارس الرحمانية الأهلية للبنين والبنات، وجامع الرحمانية. وفي عام ١٤٢٤هـ (٢٠٠٣م) أنشأت المؤسسة فرعاً لها في محافظة الغاط (مركز الرحمانية الثقافي)، له البرامج والفعاليات نفسها التي تقوم بها المؤسسة في مركزها الرئيس في الجوف، بوقف مستقل، من أسرة المؤسس، للصرف على هذا المركز - الفرع.



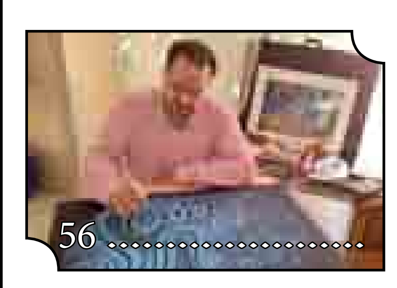

# المحتويــات





6

**حروفيات الخط العربي**



56

**الفنان التشكيلي أحمد ناصر السلامة**

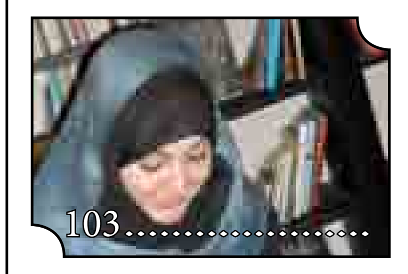
**يوظف الحروف في فنه**



63

**الشاعر سليمان الفليّح**

**صناجة الصحراء**



103

**الكاتبة حرية سليمان**

الغلاف: نماذج من جماليات الخط العربي.

# افتتاحية العـــدد

■ إبراهيم الحميد

عندما يدلف السائح إلى قصر الحمراء في غرناطة، أو إلى الجامع الكبير في قرطبة، أو حتى بقايا الجامع الكبير في إشبيلية، وعندما يجيل أحدنا النظر بالمشاهدة الشخصية أو عبر وسائل الاتصال الحديثة في المأثورات الإسلامية والعربية، مشرقا ومغربا؛ أو عندما يطالع في إحدى المخطوطات القديمة، أو المصاحف، والكتب الاسلامية، ويشاهد العبارات التي خطّها الخطّاطون والفنانون المسلمون قبل أكثر من ألف عام أو أقل، يتأكد حق الخطّاط والفنان العربي اليوم أن يفاخر بمرجعية ثقافية تاريخية قلَّ أن توجد في عالم اليوم، الذي لا توجد فيه ثقافة متصلة لفن كهذا بهذا الامتداد التاريخي المشرف.

إنه، وعلى الرغم من حالة النكوص الحضاري التي يشهدها العالم العربي منذ سنوات طويلة، إلا أن صلات هذا العالم الكبير الممتد لم تنقطع مع جذوره وامتداداته الحضارية القديمة؛ ونجد ذلك متمثّلا في المحافظة على أعمدة ثقافية عديدة، تمثّل مرتكزات لثقافة الأمة وموروثها العظيم، وأهم ذلك القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، التي كانت منهلا للبحث والإبداع؛ إذ، رغم كل الصعوبات التي مرت بها الأمة من انهيار وتفرّق واستعمار، فقد بقي



هذان المصدران مُلهِمَين دائما لكل تغيير وتطوير، فضلا عن استخدامهما كمعبّرين عن هذا الفن ونتاجا دائما يبهر الناظرين عندما تتحول عباراته إلى أجمل اللوحات والجداريات.

وإذا ولجنا إلى الخط العربي بوصفه وسيلة من وسائل حفظ القرآن الكريم، ندرك كيف بذل الخطاطون الأوائل جُلَّ حياتهم في هذه الحِرفة التي لم تكن متيسّرة إلا لقلة من نخبة المجتمع في الدواوين والمراكز. وفي عالم اليوم.. نجد أن الدولة المدنيّة الحديثة بذلت جهودا حثيثة لتحفيز الخطاطين للإبداع، من خلال الاعتناء بنسخ القرآن الكريم ونشره من المغرب إلى المشرق، وقد أسهم التعليم الحديث في نشر ثقافة الخط واستمراريته، ووصوله إلى مستويات باذخة الجمال، من خلال التوظيف الحروفي له في مختلف الأشكال.

لقد آن الأوان اليوم مع انتشار التقنية الحديثة وانتشار التعليم أن يتم نشر ثقافة الخط العربي بشكل أكبر وأوسع، واستخدامها في الحياة العامة والخاصة، وفي التعليم والتجميل؛ فإذا كان العرب الأوائل قد حفظوا هذا الموروث وأولوه جُلَّ اهتمامهم، فمن الأولى اليوم أن يتم الاحتفاء بالخط والخطاطين وتشجيعهم، وبث روح جديدة فيه، من خلال توجيه الأجيال الجديدة لتعلّمه ورعاية الموهوبين فيه، وإبراز مواهبهم، فضلا عن استضافة المعارض لرواده ومحترفيه. وإن الكتابة حول الخط العربي، كفن أصيل بتجليّات خطوطه وحروفه وأبعاد ذلك تاريخيا وثقافيا، لها أهمية بالغة للثقافة والإبداع العربي لتحقيق غايات جليلة خدمة لهذا الفن، وتشجيعا ووفاء له، فقد كان وسيلة لإيصال موروثنا وثقافتنا على مر العصور.

# حروفيات الخط العربي

■ إعداد وتقديم: محمود عبدالله الرحمي

*لم يعد الخط العربي مفخرة للعرب وحدهم، بل للمسلمين عامة، في مشارق الأرض ومغاربها، فقد شكّل أحد المظاهر البارزة والرئيسة، للحضارة العربيّة الإسلاميّة، منذ صيرورتها الأولى وحتى اليوم؛ فتطور مع تطورها، وله خصائصه ومزاياه التشكيليّة والتعبيريّة، التي شهدت بدورها، تطوراً كبيراً، خلال مراحل تطور هذه الحضارة، ولا يزال حتى يومنا هذا، موضع اهتمام وبحث وتجريب.*

لقد ظلَّ الخط العربي محط اهتمام العرب والمسلمين في أصقاع انتشارهم كلها، كونه لغة القرآن الكريم الذي كان ولا يزال، من أهم عوامل حفظه وانتشاره وأبرزها.

ولأهمية الخط العربي، وما يتمتع به من قدرات تشكيليّة تؤهّله للتجاوب مع إبداعات وابتكارات الفنان العربي والمسلم، في مجالات الفنون كلها، انكبّ الخطاطون على حشد كل مهاراتهم للاستفادة من خصائص الخط العربي ومزاياه الفريدة والبديعة، واستنهاض أقصى ما يمكن من الجماليات التي تكتنز عليها تشكيلات حروفه الرشيقة المطواعة؛ بل حرص بعضهم على تطويرها، وابتكار طرز جديدة منها، تتوافق وتنسجم مع كل فن جديد!!

ولعل من أسباب ديمومة الخط العربي، وبقائه أخّاذا وملفتا للأنظار، مرونته وقابليته للتقنية والمستجدات من دون أن يفقد روحه وعمق جوهره وسر سحره؛ فالخط العربي الذي كان يكتب به على الجلود والرقاع والرق وورق البردى، تطاوع بسلاسة مدهشة مع الورق حين اكتشافه وبدء استخدامه، ناهيك عن طواعيته للاستخدام حِرفيًّا مع الخزفيات والمعادن والخشب والمصنوعات الزجاجية والزخرفة العربية، لاسيما تلك التي تزينت بها القصور والمساجد، ومنازل ذوي الجاه واليسار داخليا وخارجيا.

لهذا كله، ارتأت الجوبه تخصيص ملفها لهذا العدد عن حروفيات الخط العربي، والذي شارك فيه نخبة من الكتاب والباحثين من داخل المملكة وخارجها.







# نشأة الخطّ العربي؛ جذور وتأريخ

■ د. إبراهيم الدّهون - جامعة الجَوف

*لقد كرّم الله القلم والكتابة، فذكرهما في القرآن الكريم مباشرة دون مواربة أو تلميح، فقال تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾[1]، كما قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾[2]، وأقسم بالقلم في موضع آخر، فقال عزّ وجل: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[3]، فأول أمر صدر للرسول – عليه الصلاة السّلام- هو (اقرأ)، وأوّل آلة أو أداة ذكرها الله وأقسم بها هي (القلم).*

ومن هنا، فإنَّ للخطّ العربي أهمية خاصّة ومكانة مرموقة؛ كونه يعتلي منصة التّدريس في بعض مراحل التعليم من ناحية، فضلاً عن أهميته الملحوظة لما له من صلة وثيقة بالتطور الثّقافي للأمّة العربيّة، وعنصر مهم من عناصر القوميّة العربيّة.

## تعريف الخطّ

لغةً: اشتق من الجذر الثلاثي: (خطط)، وأورده ابن منظور بأنّه الطريقة المستطيلة في الشّيء، والجمع خطوط[4].

والخط: الطريق، ويقال: اتبعْ ذلك الخط ولا تظلم عنه شيئاً.

وخط القلم: أي كتبَ، وخَطَّ الشّيء كتبه بقلم غيره.

أمّا اصطلاحاً: فيقصد به تصوير اللّفظ برسم حروف هجائه بتقدير الابتداء به والوقوف عليه. كما عُرّفت الكتابة: على أنّها نقوش مخصوصة دالّة على الكلام دلالة اللسان على ما في الجنان، على ما في خارج الأعيان.

ويشير ابن خلدون في الفصل الخاص بالخطّ والكتابة إلى مسألة الخط، قائلاً: «إنّه رسم وأشكال حرفية تدّل على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النّفس، فهو ثاني رتبة من الدّلالة اللّغويّة، وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميّز بها عن الحيوان، وأيضاً.. فهي تطّلع على ما في

الضّمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد فُتقضى الحاجات...»[٥].

جاء في الموازنة بين الخط واللّفظ: «إنَّ الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها: من حيث إنَّ الخط دالٌّ على الألفاظ، والألفاظ دالّة على الأوهام، وذلك أنّهما يعبّران عن المعاني، إلا أنَّ اللّفظ معنى متحرك.. والخط معنى ساكن، وهو إن كان ساكناً، يفعل فعل المتحرك بإيصاله كلّ ما تضمنه إلى الإفهام، وهو مستقر في حيّزه، قائم في مكانه»[٦].

وتباينت تعريفات وتفسيرات العلماء والباحثين للخط، فقيل: إنّه علم يُعرف به أحوال الحروف في وضعها وكيفية تركيبها في الكتابة، وقيل الخط: آلة جسمانية تَضْعُف بالترك وتقوى بالإدمان[٧].

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الخط يبقى مَلَكَةً تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة.

## البحث في الجذور

إنَّ الكلام عن جذور الخط العربي ومعرفة أوّل من خَطَّ العربيّة، يُعدّ ضرباً من المستحيل، واقتحاماً لأمر عسير، وذلك لعدم وجود الأصل التّاريخي الرصين الذي يمكن أنْ يستند عليه الدّارس في تحديد شكل الحرف العربي وجذوره الأولية.

فما المعلومات والشّذرات المتناثرة التي ساقها المؤرخون في بطون الكتب القديمة، إلاّ خيوط واهية.. سرعان ما تتلاشى عند لحظة التمحيص العلمي، ولعلّ ذلك يرجع لسببين، هما: إنَّ معظم تلك الأحكام تعتمد على الروايات الشّفويّة السّريعة من ناحية، فضلاً عن عدم وجود دليل علمي منطقي سليم، يحدد بداية رسم الخطّ العربي، من ناحية أخرى.

وإذا رجعنا إلى أصل الخط العربي، فيرى بعض المؤرخين أنَّ الخط الذي كتب به العرب أمر توقيفي من الله عزّ وجل، عرفه آدم قبل موته بثلاثمائة سنة، واعتمد أولئك في رأيهم تفسيراً لقوله تعالى: «وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا»[٨].

ولم يكتفوا بهذا الرأي وإنّما اثبتوا أنَّ آدم -عليه السّلام- كتب الخطّ العربي في الطين، فلما كان ما أصاب الأرض من الطوفان والغرق، وجد كلّ قوم كتابهم.. فكتبوا به، فكان إسماعيل -عليه السّلام- قد وجد كتاب العرب، والذي يعد أبا العرب المستعربة، والتي فيها قريش، أوّل من تكلّم العربيّة[٩].

وقيل: إنَّ أوّل من وضع الخط العربي رجل من طي، كان له ثمانية أبناء، سمي كلّ واحد منهم بكلمة، نحو: (أبي، جاد... إلخ)، بيد أنّه هنالك رواية أكثر جمعاً لحروف العربيّة تقول: إنَّ أوّل من اخترع وألّف بين حروف الخط العربي ستة أشخاص من طسم في جزيرة العرب، كانوا نزولاً عند عدنان بن أدد، وكانت أسماؤهم:(أبجد، هوّز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت)، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم، فلما وجدوا الألفاظ حروفاً ليست من أسمائهم ألحقوها بها وسموها الروادف، وهي: (ث خ ذ، ض غ ظ)، ثمّ انتقل






عنهم إلى الأنبار، واتّصل بأهل الجزيرة وفشا في العرب ولم ينتشر كلّ الانتشار[١٠].

والواقع أنَّ هذه أشهر الروايات التي تناولت بداية الخط العربي، والمتمعن فيها يجد الاختلاف جلياً وملحوظاً، غير أنَّ تلك الروايات كلّها على ما فيها من غرابة، وعلى ما هي عليه من تناقض أو اقتباس.. يفتقر إلى الدّليل، ويعوزها سند من العلم والتّاريخ، وقد أدرك ابن خلدون خطأ هذه الفكرة: (التوقيفية) إذ يقرّر أنَّ الكتابة من جملة إفرازات وصنائع المدينة الإنسانيّة المعيشة.

إنَّ نظرة فاحصة للروايات – الآنفة الذكر- تجعلنا نرجع الخطوط في الدّنيا لأربعة فروع، تعد الأمهات لهذه الأصناف المختلفة من الحروف في العالم، وهي[١١]:

١. الخط المسماري: الذي استعمل في بابل وآشور وما حولها من مناطق العالم، وقد انقرض هذا النّوع لصعوبة التّعامل معه.

٢. الخط الحيثي: الذي كان مستعملاً قديماً في الشّام، وقد انقرض هذا النّوع أيضاً؛ لأنّ خطاً آخر حلّ محلّه، أكثر واقعية وأسهل استعمالاً.

٣. الخط الصّيني: وهو الخط المستعمل في جنوب شرقي آسيا، وقد تفرّعت منه أنواع مختلفة، ما تزال مستعملة إلى وقتنا الحاضر.

٤. الخط المصري: وهو الخط الذي انتشر في البلدان المجاورة، نتيجة امتزاج الأمم واحتكاكها بالحضارة المصرية؛ ومن فروعه الخط الفينيقي الأكثر سهولة والأوسع انتشاراً في آسيا وإفريقيا وأوروبا.

وعدّ حفني ناصف الخط المصري أوّل حلقة من سلسلة الخط العربي، وقسّمه إلى ثلاثة أنواع، هي:

أ- الخط المصري:(هيروغليف)، وهو الذي كان خاصّاً بالكهّان وخَدَمَة الدين ولا يعرفه غيرهم؛ وأطلق عليه الباحثون

اسم (الاندورا).

ب- خطّ الخاصّة: وأطلق عليه اسم: (هيراطيق)، وهو خطّ عمّال الدواوين وكتّاب الدولة.

ج- خطّ العامّة: ويسمّى (ديموطيق)، وهو خط الكاتبين من الشّعب، وهو أبسط الأصناف الثلاثة.

والحلقة من سلسلة الخط العربي الفينيقي نسبة إلى فينقيا، وهي أرض كنعان على ساحل البحر الأبيض المتوسط، بمحاذاة لبنان.

ومن المعهود عن الفينيقيين اشتغالهم بالتجارة واحتكاكهم بالأمم المجاورة؛ فكان لمخالطتهم بالمصريين دور في تعلمهم حروف كتاباتهم، ثمّ وضعوا لأنفسهم حروفاً خالية من التّعقيد لاستعمالها في المراسلات التجارية.

ومن كلّ ما تقدّم، يتضح أنَّ الروايات التي تناولت الخط العربي، تنوّعت في مصادرها بين راوٍ ينسج حدثاً، ومستشرق باحث يجهد في البحث، وآخر يصنع حدثاً، يدعم ما يذهب إليه.. وفكرة يرجّحها.

## أعلام الخط العربي القدامى

بدأ الخط العربي في بدايته بلا نقاط، إلى أنْ جاء أبو الأسود الدؤلي في عهد عبدالملك ابن مروان، فوضع النقط على الحروف المتشابهة، مثل: التاء، والثاء، والعين، والغين. ثمّ وضع بعد ذلك أبواب العطف، والنعت، والتعجب، والاستفهام.

وبعد ذلك جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع ثماني علامات هي: الفتحة، والضمة، والكسرة، والسّكون، والشّدة، والمدة، والصّلة، والهمزة[12].

كما نلحظ أنّه في سنة ١٣١هـ، أرسى الخطاط «قطبة المحرر» قواعد الخطوط الكوفيّة، ومن سنة ١٣٦- ١٣٩هـ، اخترع إبراهيم الشّجري خطي الثلث والثلثين.

وتأسيساً على ما سبق، قام أخو إبراهيم الشّجري، الخطاط يوسف الشّجري باختراع خط جديد يسمّى الخط الرياسي: (خط التّوقيع حالياً).

أمّا في عهد المأمون، فقد اخترع الخطاط علي الريحاني خطاً جديداً دعاه خط الريحاني.. نسبة إلى اسمه، ثمّ تتابع اشتهار الخطاطين، فهذا الخطاط أبوعلي محمّد بن الحسن بن مقلة الذي أرسى قواعد خط الثلث والنسخ، وقد حدّد طول الحرف، وتولى الوزارة لثلاثة من الخلفاء العبّاسيين، وفي آخر أيامه اعتقل ولقي المكاره، وقطعت يده اليمنى، ومات في السّجن سنة ١٣٢٨م[13].

واستمرّ الحال على هذه الشّاكلة إلى أواخر القرن السّابع الهجري، فقد برز في تجويد الخط ياقوت بن عبدالله الرومي الذي يلقب بقبلة الكُتّاب.

## انتشار الخطّ العربي

بدأت الشّرارة الأولى لانتشار الخط العربي في إفريقيا مع فتح العرب لمصر، إذ عُرّبت الدواوين، وصكّت عملة جديدة بالخط العربي في عهد عبدالملك بن مروان في العام ٨٧هـ، فأدّى هذا إلى انتشار الكتابة بالخط العربي، ولو أنَّ الكتابة بالحروف القبطية ظلّت قابعة في الكنائس والأديرة، ثمّ انتشر الخط العربي من مصر إلى شمالي إفريقيا، وتطوّر في المغرب، وأصبحت له مميزات خاصّة، ولو أنّه لم يبعد كثيراً عن صورته الأصلية.

ونشر المغاربة الخط العربي بين الأمم الإفريقية وبخاصة في إقليم النيجر الأوسط، وقد استخدم الأحباش الخط العربي في تدوين لغاتهم ولهجاتهم منذ هجرة المسلمين الأوائل إلى الحبشة.

ومن هنا، نجد انتقال الخط العربي من شمالي إفريقيا والأندلس إلى جنوبي فرنسا، ووصل إلى أقاليم اللوار الجنوبية في أوائل القرن الثاني للهجرة، واستعمل الخط العربي في صقلية وجنوبي إيطاليا مدة قرنين ونصف القرن، من ٨٣٢-١٠٩١م، وذلك بعد أن تمّ للعرب فتح هذه البلاد[14].

كما استوطنت الجاليات العربيّة الأمريكيتين فانتقل الخط العربي إليهما، وأُصدرت الصّحف العربيّة في الولايات المتحدة، وكندا، والمكسيك، والبرازيل، والأرجنتين وغيرها.

وهكذا، استعملت الخط العربي أمم كثيرة مختلفة الأجناس والعادات، متعددة اللّغات واللّهجات؛ كالعرب، والأتراك، والفرس، والهنود، والملايو، والأفغان، والتتار، والأكراد، والمغول، والبربر، وأهل السودان، والزنوج، والسواحليون، وغيرهم[15].

وبعد، فهذه رحلة ماتعة، وصولة سريعة مع الخط العربي مفهومه ونشأته، وانتشاره؛ فالخط العربي مظهر دلالي، وبعد إشراقي على اتّساع العقلية العربيّة، واستيعابها لمظاهر الحضارة الإنسانيّة، من جهة، وإبداعيّة ابتكاريّة، من خلال توظيفهم الخط العربي في تشكيل لوحات زخرفيّة في غاية الفنيّة والجماليّة.

---

سورة العلق: الآيات ١-٤.
سورة الأنبياء: الآية ١٠٥.
سورة القلم: الآية ١.
لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، مادة: (خطط).
تاريخ ابن خلدون، ١/٣٤٨.
صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، ص٥.
تاريخ الخطّ العربي وآدابه، محمّد طاهر المكي، ص١٧.
سورة البقرة: الآية ٣١.
الخط العربي؛ جذوره وتطوره، إبراهيم ضمرة، مكتبة المنار، الزرقاء، ط٢، ١٩٨٨م، ص١١.
الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ٨.
انظر: نشأة الخط العربي وتطوره، محمود شكر الجبوري.
للاستزادة انظر: الخط العربي الإسلامي، تركي عطية، دار التّراث الإسلامي، بيروت، ط١، ١٣٩٥هـ.
انظر: المجموعة النّادرة في الخط العربي والزخرفة، مصطفى سعد، مدرسة الخطوط العربية، طنطا، ١٩٨٩م.
الخط العربي، زكي صالح، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٣م، ص٥٤.
للاستزادة انظر: انتشار الخط العربي في العالم المشرقي والعالم المغربي، عبدالفتاح عبادة، ١٩٨٣م، ص٣٢.

# الخط العربي
## رحلة إبداع

■ الزبير مهداد- المغرب

*انتشرت الكتابة بين العرب منذ فجر الإسلام؛ فانفتحت أمامهم أبواب فسيحة لولوج عالم الكتابة والإبداع والتواصل الكتابي. وذكر ابن النديم أنَّ خالدا بن أبي الهياج كان أول مَن وُصف بحسن الخط في الصدر الأول، وهو الذي كتب في قبلة المسجد النبوي بالذهب سورة الشمس، وكتب للوليد بن عبدالملك المصاحف والأخبار. ثم جاء بعده مالك بن دينار، واشتهر بتجويد الخط. وفي العصر الأموي برز قطبة المحرِّر، يقول عنه ابن النديم: كان من أكتب الناس على الأرض بالعربية، وإليه ينسب تحويل الخط العربي من الكوفي إلى الخط الذي هو عليه الآن.*

أما في العصر العباسي، فقد انتهت جودة الخط إلى الضحاك بن عجلان. وممن جوَّد الخطَّ في عهدي المنصور والمهدي إسحاق بن حمَّاد.

### تعليم الخط

حكى ثابت بن عجلان عن تعلّمه الكتابة، فقال: كان المعلم يقول لي اكتب الميم، فإذا لم أحسنها قال دوِّرْها واجعلها مثل عين البقرة. وهذه الشهادة تفيد بأن العناية بتعليم الخط كانت موضع اهتمام المسلمين، منذ فجر النهضة، وعياً بأهميته الثقافية والتواصلية. فبعد انتشار مكاتب التعليم، أصبح معلم الكتاب مطالَباً بتحفيظ الصبيان القرآن وتعليم الخط، وكان شرط تحسين الخط من الأمور المعتبرة في تقدير حدقة المعلم.

وتعد طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بما «يحكى لنا عن مصر.. وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاما في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحسّ في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه». والرغبة في تعليم الصبيان مهارات الكتابة وقواعد الخط الجيد، هي التي حذت بالقائمين على الصبيان إلى اختيار معلمين خاصين للخط يسمون المُكَتِّبون (جمع مُكَتِّبٌ)، يتقنون فن التخطيط ويتفرغون لتعليم الصبيان مهاراته، ولا يشتغلون بغيره.

أما المغاربة، فقد اعتمدوا على تقليد الخطوط، وكان يتولى تعليم الصبيان الخط في أغلب الأحيان معلم الكتّاب نفسه، إلى جانب قيامه بتعليم القرآن وغيره من الدروس، وبخاصة وأن الخط المغربي لم يتم تقعيده إلا في عصور متأخرة؛ فكان يلقن في المكاتب القرآنية العتيقة بطريقة تسمى التحنيش؛ إذ يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم.

### مبدعو الخط العربي

ولتيسير تعليم الخط، درس الخطاطون الحروف وسطروا قواعد رسمها، وصنفوا كتبا، ووضعوا أراجيز تحدد الشروط والقواعد، من حيث حجم الحرف ونسب أجزائه، ورقة الخط أو غلظه، والألوان، وأنواع الأقلام والورق وغير ذلك.

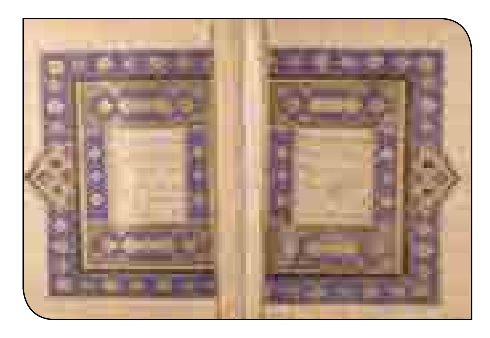
وظل الخط العربي يتطور ويجود، وفي أواخر القرن الثالث الهجري عندما انتهت رئاسة الخط إلى الوزير ابن مقلة، قام بحصر الأنواع التي وصل إليها الخطُّ العربي في عصره إلى ستة أنواع هي: الثلث، والنسخ، والتوقيع، والريحان، والمحقق، والرقاع. وقدَّر مقاييس النقط وأبعادها، وأحكم ضبطها وهندستها، وواصل ما بدأه قطبة المحرِّر من تحويل الخط الكوفي إلى الشكل الذي هو عليه الآن.

ومع نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري برز اسم ابن البواب، الذي بلغ في جودة الخط مبلغًا عظيمًا، لم يبلغه أحد مثله.. وكان يقال له: الناقل الأول؛ لأنه هذب خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث اللذين قلبهما من الخط الكوفي، وابتكر عدَّة خطوط.

وفي القرن السابع الهجري انتهت رئاسة الخط إلى عدد من الخطاطين منهم: ياقوت المُستَعْصِمي، وهو من أشهر مَن جوَّد الخط



تذهيب تركي



مخطوط فارسي



صفحة مصحف مذهب



مخطوط فارسي مذهب ومصور



مصحف خط كوفي مذهب



مصحف مذهب

في ذلك الزمن، قلَّد ابن مقلة وابن البواب.. بعد ياقوت واصل الخط العربي تطوره في مصر وتركيا وفارس وسائر المراكز الثقافية في العالم الإسلامي.

ففي مصر وابتداء من عصر الدولة الطولونية، ومرورا بالعصر الفاطمي ثم الأيوبي، سيبذل الخطاطون جهودا لتطوير وإحكام الخط العربي، الذي سيبلغ ذروته في العصر المملوكي.

كما اهتمت الدولة العثمانية في تركيا بتجويد الخط، وأنشأت في الآستانة في العام ١٣٢٦هـ أول مدرسة لتعليم الخط والتذهيب، وطوَّروا ما وصلهم من خطوط؛ كقلم الثلث والثلثين اللذين أخذوهما من المدرسة المصرية، وخط النسخ السلجوقي؛ وزادوا على ذلك بابتكار خطوط جديدة: كالديواني والهمايوني المتولد عنه، وجلي الديواني، وخط الإجازة الذي يجمع بين النسخ والثلث، وتفردوا بخط الطغراء، كما شملوا بعنايتهم فن تذهيب المصاحف وزخرفتها.

أما الفرس، فإلى جانب نبوغهم في مجال التذهيب، طوروا خطوطًا خاصة بهم؛ كخط الشكسته، وخط التعليق في أواخر القرن السابع الهجري، وخط النسخ تعليق الذي يجمع بين خطي النسخ والتعليق، الذي ظهر في القرن التاسع الهجري.

أما بلاد المغرب، فقد دخلها الخط العربي عن طريق القيروان، ومنها انتشر في إفريقية والأندلس. ومن الخطوط التي ظهرت الخط



طغرة السلطان محمود - تركيا



القيرواني الذي تولد عن الخط الكوفي، والخط الأندلسي الذي احتل مكانة مهمة في شمالي إفريقيا، ثم ظهر الخط المغربي، إلى جانب الخط السوداني الذي انتشر في إفريقيا.

## أدوات الكتابة

لا تستقيم الكتابة إلا بأربعة مكونات، وهي: القلم والحبر والمحبرة والورق. وقد أصاب الصينيون بنعت هذه المواد بكنوز المكتب الأربعة. وقد ارتبط تطور الخط العربي بتطور هذه المواد، وإتقان صناعتها، حتى غدت اليوم تزين متاحف العالم بوصفها من روائع الحضارة العربية، التي أسهمت في إغناء التراث الإنساني العلمي والتواصلي، وما كان ذلك ليتحقق لولا العناية الفائقة التي كان يوليها الحكام لعالم الخط والكتابة، وحريٌّ بنا أن نستعرض في هذا المقال، بعضا من أوجه التطور التي لحقت هذه المواد.

## الأقلام

لعل المكانة الخاصة التي حظي بها القلم في الإسلام، هي الدافع لتطوير الخط وتجويده والعناية بالأقلام وإعدادها، وقد خص عدد من المصنفين القلم بفصول من مؤلفاتهم، يصفونه ويذكرون كيفية استعماله، والشروط التي تحدد جودته، وتأثيره على نوع الخط وجودة الكتابة، وعلى تداول وانتشار العلم الذي تتضمنه الكتب.

يصنع القلم عادة من السّعف أو العود أو القصب.. وبخاصة من القصب الفارسي؛ وكان الكتّاب يتبارون في حسن البري وجودته حتى قالوا: «تعليم البري أكبر من تعليم الخط، ومن لا يُحسن البري لا يحسن الخط»، فكان الضحاك ابن عجلان إذا أراد بري قلمه توارى عن الأنظار



مرملة



مقلمة أبي الفداء إسماعيل



محبرة الحاكم بأمر الله - من الكريستال الصخري بكتابة كوفية

بحيث لا يراه أحد، أما الأنصاري وهو واحد ممن نبغوا في الخط، حين يغادر المجلس يقطع رؤوس أقلامه حتى لا يراها أحد، حفاظا على سر نبوغه!

وكان من عادة الوجهاء والأعيان، النقش على أقلامهم، وشحذ سنها على مقطع من لؤلؤ أو عاج أو غيره. كما كانوا يتخذون لأقلامهم قرابا، وهو أسطوانة تصنع من العاج وغيره، وهي مصمتة إلا من تجويف مركزي يتسع قلم بوص

أو أكثر للحفاظ عليه من التلف، وأحيانا يتخذ الكاتب مِقْلَمة، وهي وعاء تحفظ فيه الأقلام وتكون على شكل دائري أو مربع، وفي بعض الأحيان تكون مزخرفة.

وعند الفراغ من الكتابة، وإغلاق المحبرة، وقبل وضع القلم في قرابه أو مقلمته، يمسح باطنه بالمِمْسحة، لئلا يجف عليه الحبرُ فيفسد، والممسحة تُسمى أيضا الدفتر، وهي خِرقة متراكبة من صوف، أو حرير، ذات وجهين، وغالباً ما تكون مدوّرة مخرومة الوسط، أو مستطيلة.

للكتابة، يغمس القلم في المحبرة لتستمد، ثم يخط الكاتب على الرق أو الكاغد، وكانت عملية الاستمداد تطرح أحيانا مشاكل مرتبطة بفراغ المحبرة، وأحيانا بما قد تتعرض له من حوادث كالكسر. فكان شغل الكتّاب البحث عن أفضل طريقة للاستمداد لمواصلة الكتابة بسهولة ومن دون انقطاع. ويذكر المؤرخون أن عباس ابن فرناس الأندلسي من علماء القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، ابتكر آلة أسطوانية تتغذى بحبر سائل يستخدم للكتابة، أهداها آنذاك إلى الحاكم الأموي بالأندلس.

وكان «المعز» حاكم مصر في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، قد وجّه في خطاب له إلى الوراقين وأصحاب الحرف بضرورة تطوير قلم الكتابة، وابتكار طريقة تريح الكاتب من ضرورة غمس قلمه بالمحبرة، واختصار ذلك بجعل الحبر داخل قلم محكم الإغلاق، وينساب إلى ريشته ذاتيًا عند الكتابة. وقد جاء وصف هذا القلم الفريد في كتاب (المجالس والمسامرات) للقاضي النعمان، إذ قال: «ذكر المعز القلم فقال: نريد قلما يكتب بلا استمداد من دواة، بحيث يكون مداده من داخله، متى شاء الإنسان كتب به، ومتى شاء تركه فارتفع المداد». فصُنع له قلم بهذه المواصفات من الذهب الخالص.

كما ذكر ابن عساكر في ترجمة صاعد بن الحسن بن صاعد الرحبي من أهالي دمشق في القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، أنه اخترع أشياء، ومنها قلم الحبر السائل من أنبوب متخذ من الحديد، وجعل له من جسمه سنا مقطوطا ومشقوقا، وكان أنبوب هذا القلم يزود بالحبر من ذيله، وله غطاء حلزوني محكم، وكان ما به من حبر يكفي الكاتب للكتابة به لمدة شهر كامل.

## من الرق إلى الورق

كان العرب يكتبون على أكتاف الإبل، واللخاف (الحجارة البيضاء العريضة الرقيقة) وعسيب النخل، والجلود، واستخدم الخطاطون في بداية الأمر الرق، وهو جلد رقيق كانوا يكتبون عليه، وظهرت فيه الملامح الأولى لفن الكتابة الإسلامية؛ وظل الرق مستعملا في المغرب حتى بعد تركه، والإقبال على الورق في مناطق أخرى.

وفي العصر العباسي شاع استعمال الكاغد، الذي أسهم في تخفيض كلفة الكتب إلى حد كبير، وفي ترويجها على نطاق واسع، وإتاحتها لعموم الناس بثمن في متناولهم؛ فانتشرت الكتابة على الكاغد (الورق) في البلاد العربية وبخاصة في بغداد بعد إدخال صناعته إلى سمرقند، ومنها انتقلت هذه الصناعة إلى البلاد العربية، فأصبح الورق رخيص الثمن منتشرا بين الناس، ما ساعد على انتشار الكتب ونسخها. وكان الكاغد يقدم مجانا للعلماء وطلبة العلم في كثير من دور العلم والمدارس.

ثم تطورت صناعة الورق في فارس، إذ استطاع الفرس في القرن التاسع الهجري،



الخامس عشر الميلادي، أن يصنعوا ورقا فاخرا من الحرير والكتان، اعتنوا بضغطه وتلميعه ليليق بتدوين دواوين الشعر التي كانت تزخرف وتذهّب وتحلّى بالرسوم الملوّنة.

## المداد والحبر

أعمال الكتابة والزخرفة والتحلية كانت تتم بالحبر، فمنه ما يناسب الكاغد، وهو حبر الدّخان، وأجوده ما اتّخذ من سُخَام النِّفط، ومنه ما يناسب الرق.. وهو الحبر الصيني، ويسمى الحبر الرأس، ولا دخان فيه.

أنتج المسلمون الأحبار من الدخان والصمغ والعفص والرماد؛ ونجحوا منذ العصر العباسي في ابتكار أنواع كثيرة من الأحبار تتلاءم مع أنواع الورق، كما أن الرغبة في زخرفة كتاباتهم دفعتهم إلى ابتكار أحبار بالألوان الزاهية لاستخدامها في تحلية وتزيين الكتب؛ فنشأ فن التذهيب؛ وهو فن يرتبط بفن الكتابة، إذ كانت هناك علاقة وثيقة بين الكتابة واستخدام فن التذهيب في تلوين حواشي الكتب القيّمة وتذهيبها. والقرآن الكريم أهم الكتب التي حظيت باهتمام المذهّبين، وسَمّى ابن النديم في الفهرست عددا من رواد فن التذهيب. ما يدل على أهميتهم ومكانتهم الرفيعة في عالم الثقافة وصناعة الكتاب، كان ذلك خلال العصر العباسي، حين أخذت العناية بشكل خاص تتجه نحو زخرفة المصحف وتذهيبه، ومنه انتقل الفن ليشمل سائر الكتب الأخرى.

وصنع العرب الألوان من مواد مختلفة، منها ما هو من مصادر نباتية: كالحناء واللبن والرز والورد والأزهار، ومنها ما هو مصنوع من الأحجار الكريمة والمعادن. وتتميز الألوان المعدنية بأنها ثابتة لا تتغير بعامل الزمن، وكانت المساحيق المعدنية تخلط بالصمغ

محبرة قيروانية من الجص



محبرة محلاة بالذهب والفضة

والماء. واستعمل الكتّاب اللونين الأسود والأحمر في البداية، ثم أضافوا الألوان الأخرى، وبعضهم كان يعجن حبره بالمسك، ويعطره بماء الورد.

كانت عملية التذهيب تتم بإحدى طريقتين: الأولى بلصق الأوراق الذهبية الرقيقة في مواضع التحليق، والثانية عن طريق التلوين المباشر بماء الذهب المذاب، وكان الكاتب يستعين في ذلك بالمصقلة، وهي الآلة التي يصقل بها ماء الذهب بعد عملية تسخينه، ليصبح سائلا سهل الكتابة على الورق.

## الدواة والمحبرة

المحبرة، وعاء صغير يحمل فيه طالب العلم الحبر الذي يحتاجه للكتابة، تصنع من الزجاج أو الخزف أو غيره، وأحيانا من معادن ثمينة كالذهب والفضة؛ وكان الصانع يَتأنق في صناعتها مستخدمًا فيها الألوان الجميلة. ومن باب العناية



دواة المنصور محمد



دواة مملوكية

بالمحبرة، كان يتخذ لها أحيانا صندوقاً أسطوانياً صغيراً على قياسها، يصنع من الأبنوس أو غيره مع ترصيعات من الفضة أو الذهب، ومهمته تثبيت المحبرة لولبيًّا في القاعدة، كما كانت تعبأ بطبقات من حرير لامتصاص الحبر والحيلولة دون الإغراق في تشريب السن.

وقد عرفت حلقات الدرس هذه المحابر منذ شيوع مجالس العلم ومؤسساته، وكان المربون ينصحون الطالب باستحضار المحبرة دوما، خلال حضور الدروس حتى لا يضيع منه ما يسمعه.

والدواة أكبر من المحبرة، تصنع من نحاس وفولاذ وأبنوس. بلغت صناعتها في الدولة الفاطمية غاية الإتقان والأبهة، حتى أنها صارت من شارات كبار موظفيها، ومنهم قاضي القضاة الذي اختص بكرسي لدواته. بينما اتخذ الخليفة الفاطمي لنفسه دواة محلاة بالذهب والفضة والمرجان، وتمادى في العناية بها، بأن خصص لها أميرا يسمى حامل الدواة، يضعها على السرج، ويسير بها في المواكب. ولعله كان يسجل أيضا أقوال الحاضرين في مجالس الخليفة الرسمية في القصر. وكانت بعض الدوايا يقدر ثمنها بمائتي دينار، وهو الثمن الذي قدره المؤرخون لدواة الملك بهرام شاه بن فروخشاه التي سرقها مملوكه.

وترتبط بالمحبرة والدواة أجهزة أخرى، كالمسقاة، وهي إناء يصب الماء في المِحْبَرة، وتسمى الماوَرْديّة، ويوضع فيها عوضا عن الماء في بعض الأحيان ماء الورد، لتطييب رائحة الحبر؛ وتكون هذه الآلة في الغالب من القواقع التي تستخرج من البحر. ثم المرملة أو المتربة، وهي أداة بشكل دواة، يجعل فيها الرمل الذي يرشه الكاتب ليمتص فضلة الحبر منه. كما أن الرمل الناعم الأصفر أو الأحمر الذهبي اللون، يكسب الكتابة جمالا، وتتخذ المرملة من جنس الدواة إن كانت الدواة نحاسا، أو من النحاس ونحوه إن كانت خشبا، على حسب ما يختاره رب الدواة، ويكون في فمها شباك يمنع من تسرب الرمل الخشن. وكان أرباب الرياسة من الوزراء والأمراء ونحوهم يتخذون مرملة كبيرة لها عنق في أعلاها.

## المراجع


- ابن النديم: كتاب الفهرست.
- ابن خلدون: المقدمة.
- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء.
- السمعاني: أدب الإملاء والاستملاء.
- الجبوري، يحيى وهيب: الخط والكتابة في الحضارية العربية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.
- المسفر، عبدالعزيز بن محمد: المخطوط العربي وشيء من قضاياه، دار المريخ، الرياض ١٩٩٩م.
- ماجد، عبدالمنعم: التعليم عند الفاطميين؛ المجمع الملكي لبحوث الحضارة، الأردن؛ ١٩٨٧م.








# الخط العربي والتقنية!


■ خلف سرحان القرشي- السعودية


***لا يختلف اثنان في أن جمالية الخط العربي، وحسن هندسته، وتناسق حروفه ونقاطه ودوائره وزخرفته، سمة مميزة من سمات الحضارة العربية عموماً، ولغة الضاد العظيمة بشكل خاص.***

***لقد شهد كثيرون من غير العرب للخط العربي بالفرادة والتميز، لا سيما بعد أن شرف الخط العربي بنسخ وكتابة أشرف كتاب، وأعظم كلمات (القرآن الكريم)، ما زاد في ذيوعه وانتشاره والاهتمام به – تبعا لأهمية ما حمل، فَبُهرت به - أعني الخط العربي – أمم وشعوب وأقوام من غير العرب كالفرس والرومان والأتراك والبربر، وأضاف - من أسلم منهم – لهذا الخط مزيدا من الثراء والتنوّع، من خلال تلاقح الحضارات وتأثر الفنون ببعضها بعضاً. ولم يعد الخط العربي مفخرة للعرب وحدهم، بل للمسلمين عامة في مشارق الأرض ومغاربها، وأضيفت له انواع أخَر كالفارسي والأندلسي، وبرع الأتراك المسلمون في مرحلة لاحقة في تفجير طاقات خلاقة في هذا الفن.***

وليس العرب والمسلمون فقط هم مَن بهر وأعجب بالخط العربي، بل إن الأوربيين المعاصرين – وكما فعل أسلافهم - قد استهواهم ما حواه الخط العربي من إبداع وفن؛ يؤكد ذلك ما قاله الرسام العالمي الشهير (بيكاسو): (إن اقصى نقطة حاولت الوصول إليها بالرسم، وجدت الخط العربي قد سبقني إليها).

ولعل من أسباب ديمومة الخط العربي، وبقائه أخاذا وملفتا للأنظار.. مرونته وقابليته للتقنية والمستجدات من دون أن يفقد روحه وعمق جوهره وسر سحره، فالخط العربي الذي كان يكتب به على الجلود والرقاع والرق وورق البردى، تطاوع بسلاسة مدهشة مع الورق حين

اكتشافه وبدء استخدامه، ناهيك عن طواعيته للاستخدام حِرَفيًا مع الخزفيات والمعادن والخشب والمصنوعات الزجاجية والزخرفة العربية (أرابيسك)، لاسيما تلك التي تزين بها القصور والمساجد، ومنازل ذوي الجاه واليسار داخليا وخارجيا.

وهذه المرونة العالية امتدت ليقبل الخط العربي (حروفا ونقاطا وحركات ودوائر وقواعد) لاحقا الطباعة الحديثة بآلاتها المعقدة والجديدة، التي اخترعها العالم الألماني (جوتنبرج) في العام ١٤٤٧م، وقد تأخر العرب كثيرا في التعاطي معها لأسباب ليس هنا مجال تفصيلها.. حيث ظهرت أولى المطابع في مصر أثناء الحملة الفرنسية، وهي مطبعة أحضرها نابليون في العام ١٧٩٨م.

إن تقبل الخط العربي للطباعة الحديثة، كان بمثابة أول اختبار حقيقي لهذا الفن في التعاطي الإيجابي مع مستجدات التقنية واستثمارها والإفادة منها، واجتياز هذا الاختبار مهَّد الفرصة لاجتياز تحدٍ آخر قد يكون أقل صعوبة.. لكنه أعظم أثرا، وأجدى نفعا، وأعني به اجتياز تحدي التقنية الحاسوبية التي ظهرت في العالم العربي في أواخر السبعينيات الميلادية تقريبا. فمع ظهور أجهزة الحاسب الآلي، كان الحرف العربي أول أهداف المبرمجين ومطوري النظم الحاسوبية، الراغبين في معالجة اللغة العربية حاسوبيا.. إذ استطاعوا بعد جهد ومعاناة ومحاولات عديدة من إنتاج برامج تسمح باستخدام الحرف العربي، وعند ظهور برامج تنسيق النصوص العربية الأولى التي كانت تعمل تحت نظام التشغيل (دوس DOS)، لم يكن بها إلا نوع واحد من الخط لا يمكن تغييره أو التحكم في حجمه، ورغم ذلك كانت تعد فتحا مبينا في حينها؛ وذلك لأن الأنظمة التي كان يعمل من خلالها المطورون والمبرمجون هي أنظمة مصممة أساسا للتعامل مع لغات أجنبية، في أغلب الحالات خصائص حروفها تختلف عن خصائص الحروف العربية.. التي منها تغيير شكل الحرف حسب موقعه من الكلمة، وبناء على ما قبله وما بعده من حروف.. ومثال ذلك حرف العين في الكلمات التالية: (وعي)، (لعبة) (منتجع)، بينما نجد أن حروف اللغة الإنجليزية وكثير من اللغات الأخرى تفتقد هذه الخاصية، نظرا لكون حروفها تكتب منفصلة في الغالب، ولكل حرف منها حالتان فقط: صغير وكبير.

ولم يقف طموح الحاسوبيين عند تمكين الحاسوب من طباعة الحروف العربية، والتعامل معها في برامج تنسيق النصوص وغيرها من البرامج التي عُرّبت أو صُمّمت عربية، لتوليد الخطوط العربية آليا بأنواعها المعروفة (النسخ، والرقعة، والكوفي، والثلث)، وتوليد خطوط جديدة قائمة أو مستوحاة من تلك الخطوط، وظهرت في أسواق البرامج العربية عدة خطوط قام بتصميمها أفراد ومؤسسات برمجية تعمل تحت نظم مختلفة، وكان أغلبها موجها لخدمة أغراض النشر الإلكتروني؛ ومثال ذلك ما أنتجته شركتي (أي.تي.سي) و(مونوتايب) العالميتين في هذا الصدد. وتوالت أمثال تلك البرامج وأصبحت تعمل على نظم تشغيل مختلفة، وزودت



شركة (ميكروسوفت) برامجها (الويندوز) و(الأوفيس) وغيرهما بحزمة من الخطوط العربية، وأسهمت شركات مثل (حرف) إحدى الشركات التابعة لشركة (صخر) بإنتاج خطوط مجموعة جواهر الخط العربي، وظهرت عشرات البرامج للخطوط، ومنها على سبيل المثال (علوي) و(القلم) و(الحقباني)، كما أصدرت شركة المعالم السعودية في التسعينيات موسوعة للخطوط العربية، وبلغ عدد أنواع الخطوط في بعض تلك البرامج أكثر من مائتي خط. وقبل ثلاثة أعوام تقريبا، ظهر برنامج (الكلك)، وهو نظام يتم من خلاله توليد وإنتاج خطوط عربية، والبرنامج يعطي مستخدمه الضليع فيه مساحة للإبداع، تزداد بازدياد تمكن مستخدمه ومعرفته بالخطوط العربية.

واليوم، ومع انتشار الأجهزة الذكية.. ومنها (الأيباد) و(الأيفون) و(الجالكسي) بأنواعه، ظهرت تطبيقات وبرامج خطوط تناسب هذه الأجهزة وتتلاءم معها.

ومن أبرز العقبات التي واجهت تطويع التقنية الحاسوبية لخدمة الخط العربي ما يلي:

١- تعدد أشكال كتابة الحرف الواحد، التي تصل في بعض الأحيان إلى أربعة أشكال كما ذكرنا في مثال حرف العين، ناهيك عن الأشكال التي يمكن أن تستخدم من الناحية الفنية، فالحاء مثلا تكتب إذا أتت في نهاية الكلمة بثلاثة أشكال، وكذلك العين والراء، وتكتب كل من الكاف، والميم، والنون، والهاء، والسين، والياء، واللام ألف بشكلين مختلفين. ومن شأن هذا التعدد والتنوع إعاقة التعامل آليا بسلاسة مع الخط العربي.

٢- احتياجه للحركات (التشكيل) من فتح وضم وكسر وسكون، فلا يوجد في العربية حروف صائتة Vowel letters ما يزيد من صعوبة كتابة الحرف العربي، إذ يضطر الكاتب لكتابة حرفين إن لم يكن أكثر.. في حال رغبته تشكيل كتابته دفعا للإبهام، أو لإضفاء جمالية معينة من خلال تشكيل النص. إن جميع الخطوط العربية المنتجة حاسوبيا تغفل قضية التشكيل، مثلها مثل الكتابات العربية الحديثة في الصحف والمجلات، وتلك المنتجة من قبل برامج تنسيق النصوص، وقد يتغير الحال بعد ظهور برامج فعالة للتشكيل الآلي.. سمعنا وقرأنا عنها منذ أكثر من عشر سنوات، ويبدو أنها لم ترَ النور بعد، أو على الأقل لم تنتشر وتصبح في متناول المستخدم العادي، ومنذ عامين تقريبا.. طرحت لموقع البحث العالمي الشهير على النت (جوجل) خدمة تجريبية للتشكيل الآلي، ما لبثت أن اختفت لعدم نضجها، ولكثرة الأخطاء فيها.

٣- يبدو أنه ليس هناك قواعد محددة لطول الحرف في الخط العربي في أنواعه المختلفة، فالتناسب الهندسي شبه معدوم، فبعض الحروف صغير، وبعضها كبير، ومنها ما ينزل بمقدار معين، وليس هناك من حد معين دقيق لذلك سوى تقدير

الفنان لمسألة التناسق والتناغم، وهذه مسألة يصعب التحكم فيها آليا، وتجعل من الضرورة بمكان أن يكون المصمم خطاطا في الأساس؛ لأن فاقد الشيء لا يعطيه. أما ما يعرف بالخط القواعدي، وما وضع له من قواعد detest، مثل عدد النقاط لكل حرف.. فيظهر أنها جاءت تالية، ووضعت لأغراض تعليمية فقط.

٤- قابلية الحرف العربي للإطالة والتمطيط في أغلب الحروف، سواء أكانت مستقلة، أم عند ورودها أول الكلمة أو وسطها.

وهناك من يرى أن الخط العربي بهذه الخصائص وغيرها، أثرى الناحية الجمالية والخيالية لدى الخطاط، أو مصمم الخط.. ليبدع أكثر، وينتج خطوطا وأشكالاً جديدة تزيد من غناء الخط العربي، وتثري متذوقيه؛ لأن المصمم لم يقيد نفسه بقواعد صارمة تحدّ من إبداعه.

ورغم كل هذه العقبات وغيرها، إلا أن الخط العربي تجاوزها في العموم، واستثمر التقنية الحاسوبية لصالحه باقتدار، كما استثمر من قبل الورق وغيره، وكما استثمر الطباعة الحديثة.

وتطويع الحاسوب لخدمة الخط العربي كان وما يزال، وسيظل مثار جدل بين مؤيد ومعارض ومتحمس ومتهم، وهذا شأن الإنسان في تعاطيه مع التقنية غالبا.

فهناك من يرى أن توظيف التقنية الحاسوبية أضر بالخط العربي كفن، وشوهّه كثيرا، ولهم مبرراتهم في هذا الجانب، ومنهم الدكتور عبدالرحمن المنتشري عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الطائف، وهو خطاط.. ومن المتعاملين مع البرامج الحاسوبية، إذ يرى أن الحاسوب يسيء للخط العربي، ويحد من اكتشاف جمالياته، ويقول في (ريبورتاج) نشر في جريدة الجزيرة العدد ٢٠ ربيع الأول ١٤٢٨هـ:

«الحرف العربي منشأ الكلمة الكتابي ومنظومة الكلمات تشكل اللغة، واللغة هي أداة التفكير والتعبير، وبين هذا وذاك تقع حرية الاختيار والممارسة. فالحرف الطباعي يعطي هامشا من حرية الاختيار، ويحجب كليا حرية الممارسة والتطبيق التي يترتب عليها اكتشاف جماليات وإمكانات الحرف. وهذا بالطبع يؤدي إلى عزلة كبيرة بين شعوب الوطن العربي، ومتعة وحلاوة ممارسة كتابة لغتهم التي تعمق في نفوسهم مفهوم الارتباط. وقيمة الاحترام للغة أداة تفكيرهم، والتي يترتب عليه إغداقها عليهم بمكنوناتها الفكرية والثقافية والإبداعية».

ويرى المنتشري أيضا أن تطويع الحرف العربي للمعالجة الحاسوبية، هو استلاب لجمال الخط العربي ويقول:

«إن تطبيع الحرف العربي ووضعه في قوالب ميكانيكية جامدة، كي يواكب تقنيات الحاسوب، لهو نوع آخر من أنواع الاستلاب الجمالي للخط العربي، ليصبح رقما حسابيا، ونسخا مشوها من الحرف اللاتيني المنفرد في تركيبه للكلمات؛ بينما نجد الحرف العربي يتميز في تراكيبه المتصلة، كما له إمكانية التداخل بين الكلمات والجمل، والمدّ والحسر بإمكانات لا حدود لها.



فالحرف هو أساس اللغة كما أسلفت الإشارة إليه.. ومن هنا تأتي الخطورة، فإذا ما ذوب الحرف العربي في الحرف اللاتيني، طمست شخصيته، وهدمت اللغة، وبالتالي مسّ تفكير الأمة ومعتقداتها وثقافتها وهويتها، وبذلك يسهل اختراقها وتطبيعها، وبذا تصبح الكلمة الوافدة الموحية ذات الدلالات التي تعمل علي طمس الهوية أمرا ميسورا وعاديا وغير ملفت. والشواهد على ذلك كثيرة، انظر إلى مسميات محالنا التجارية، وإلى اللافتات والقنوات الفضائية.. تجد الكثير مما سبقت الإشارة إليه شكلا ومضمونا».

ويرى الأستاذ منير الشعراني وغيره المسألة بشكل مختلف، فيقول في مقالة له نشرت بمجلة العربي الكويتية عدد يناير ١٩٩٨م:

«إن مراجعة بسيطة لأقاويل وادعاءات الرافضين لبرمجة الخط العربي في الكمبيوتر، تبرز لنا مدى جهلهم بالكمبيوتر واستخداماته، وبرحلة الخط العربي وتطوره، سواء بسواء؛ ناهيك عما تنطوي عليه من خلط بين المهني والفنان، وبين استخدامات الخط العربي الوظيفية والفنية المتعددة، ونظرهم إليها بسكونية وعيون مغمضة لا ترى أن برمجة الخط العربي في الكمبيوتر باتت ضرورة، بل إنها أصبحت واقعاً بعد كل هذه الأشكال التي أفرزتها شركات الكمبيوتر، والتي قلّما نرى بينها أشكالاً مدروسة جيداً. الأمر الذي يضعنا في مواجهة هذا التحدي».

ويضيف الشعراني: «إن العلم والثقافة والوعي هي ما نحتاج إليه، إلى جانب الموهبة والفن.. للارتقاء باستخدامات الخط العربي؛ لنلبّي المتطلبات التي يطرحها التطور، ومستجدات الحياة بصيغ جمالية دائمة التطور تطال وظائفه كلها من أدناها إلى أرقاها، من الكتابة اليدوية إلى اللوحة الفنية، الأمر الذي سيضر حقاً بالنسّاخ ومهتمي الخط العربي، ولكنه سيفتح الباب واسعاً أمام الفنانين من الخطاطين ذوي الموهبة والثقافة والوعي. وعلى هؤلاء تقع مسئولية تصميم الأشكال الملائمة لبرامج الكمبيوتر وتطويرها باستمرار، وهم القادرون على الارتقاء بالخط العربي كفن تشكيلي، وإعادة ألقه ورونقه إليه».

ختاما.. تبقى قضية خدمة التقنية للخط العربي - كما رأينا - مثار جدل بين طرفين أحدهما يرى أنها أحسنت إليه كثيرا، وآخر يرى أنها أساءت له وشوهته، والذي يعنينا هنا أن الخط العربي تفاعل إيجابيا مع هذه التقنية التي ولجت كثيرا من مناحي حياتنا، وأفاد منها كما أفاد من تقنيات سبقتها.

### مراجع المقالة


- كتاب (الكتاب) تأليف (يوهنس بيدرسن). ترجمة حيدر غيبة.
- كتاب (العرب وعصر المعلومات) للدكتور نبيل علي.
- مجلة (العربي) الكويتية العدد ٤٧٠ يناير ١٩٩٨م.
- مجلة (الجوبة) العدد الثامن عشر شتاء ١٤٢٩هـ.
- صحيفة (الجزيرة) السعودية بتاريخ ٢٠ ربيع الأول ١٤٢٨هـ.



# الخط العربي: فنٌّ أم حِرفة؟

■ عبدالغني فوزي- المغرب

*غير خاف، أن الكتابة الخطية أو التخطيطية وجه من وجوه الحضارة، على اعتبار أن هذه الأخيرة تعبّر عن وجودها بأشكال جمالية وفكرية مختلفة، في انتصار للأسس الثقافية المميزة. وأيضا اجتراح ممكنات جمالية لتعميق اللمسة الفنية، قصد الإضافة للثقافات الإنسانية. في هذا المجال؛ فالخط يشتغل أساسا على اللغة، والسعي الحثيث لإخراج الحروف في هندسات مختلفة، تكتسي معناها من البيئات والمخزون الثقافي. هذا فضلا عن خلفيات الفنانين أو الخطاطين الممتدة عبر يد ماهرة للخلق أو إعادة تشكيل الحروف، وفق أرضيات ورؤى خلاقة لا تقول الحرف وحده، بل يكون هذا الأخير كتلعة أو قناة لتمرير مشاعر وقلق اتجاه هذا الآخر المحتضن للفعل.*

وعليه، فالخط العربي فن وتصميم الكتابة، لذا، تعددت الخطوط وتنوعت، وفق أشكال لها خصائص جمالية تنطوي على حسّ الشكل ورونق الهندسة ضمن نسق بديع. لكن، لا ينبغي غضّ النظر عن البدايات في فن الخط التي كان مبعثها المعرفة والتعلّم، بل أحيانا الحاجة والضرورة في نزوعها المادي. بعد ذلك وضعت للخط قوانين وأسس موضوعية وعلمية، تطورت بفعل التدرج التاريخي والثقافي على ممر العصور.. إلى أن أصبح الخط المتعدد والمتنوع فنًّا قائم الذات، في صلة جدلية بالفنون الأخرى، وبخاصة البصرية منها.

ودون الغوص في البدايات المثيرة للجدل دائما، يمكن الإقرار أن الخط العربي نشأ في جدل مع أركان الشريعة الإسلامية، وبخاصة الوسائط الإلهية الممثلة أساسا في القرآن الكريم والحديث الشريف، فتم تداوله عبر النسخ والرسائل. ومنها رسائل الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى ملوك الروم والفرس.. وهو ما يثبت أن مجيء الإسلام توحّدت معه اللهجات بنزول القرآن على لهجة قريش، فانتشرت في فجر الإسلام خطوط متعددة (الحيري، الأنباري، المكي، الكوفي، البصري..).

تبعا لهذا المعطى التاريخي والثقافي، تعددت



أسماء الخطوط تبعا لأسماء مدن (النبطي، الكوفي، الحجازي، الفارسي)، أو أسماء مبدعين كالياقوتي، والريحاني، والغزلاني.. أو نسبة لمقادير الخط. نذكر هنا خط الثلث، النصف.. أو نسبة للأداة التي تسطره، هذا فضلا عن هيئة الخط (خط المسلسل مثلا).

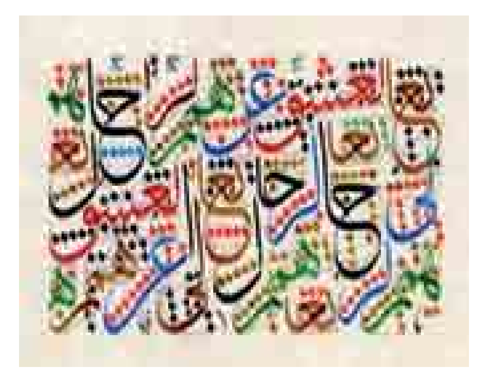
نحن، إذاً، أمام تعدّد في مادة الاشتغال، وقد أسهم في ذلك التكوين، تشابك السياقات وضرورات سياسية ودينية واجتماعية؛ من دون نفي الوجه الآخر في استعمال الخط، أي انتشاره كحرفة. لأن الخط على صلة باليومي المعيشي كنافذة تواصلية. وفي الآن نفسه، نستحضر التطورات الإلكترونية الراهنة التي سعت إلى تعويض اليد بواسطة تشكيل بصري، يقتضي الإدراك والتفكير البصري في هندسة الحروف. لكن هذه التطورات قد لا تؤثر على الجوانب الفنية المغلفة بالقيم الفكرية والروحية للإنسان، من خلال حميمية اللقاء بين اليد والحرف، ضمن أفق تخييلي ورؤيوي ما. وهو ما يقتضي على مدار هذه الورقة، بسط بعض الخصائص الفنية والجمالية للخط، في استحضارٍ لمظاهر تسيء إليه، وتسعى لتسليعه، في غمرة الاستهلاك الذي طال كل شيء.

## جماليات الخط العربي

ارتبط فن الخط كضرورة جمالية بالأرابيسك، كتجليات زخرفية لمركزة بعض الأماكن كفواعل اجتماعية ودينية منها المساجد والعمارة الإسلامية. وبالتالي، فهذا الخط، في صوره الجمالية، يسعى إلى تقديم المكان عبر حلة أساسية تسعى إلى استنطاق الجدران، حتى تبدو منخرطة في فعل الإنسان وأفقه. في هذا السياق فالخطوط تتنوع في تشكلها وشكلها تبعا للنوع والبيئة؛ هذا فضلا عن خلفية الفنان. فكلما كانت هذه الأخيرة ندية وثرة بالمعطيات والأسئلة.. إلا وأضافت لمسات تدل على اليد التي عبرت الخط على الجدران أو المخطوط.. وفي المقابل، قد يؤدي ذلك إلى إدراك بصري ناتج عن مثيرات حسّيّة، من خلال تفاعلنا البصري مع الخطوط؛ وأحيانا من دون الارتهان للقواعد الخطية.

ولا شك، أن اللغة العربية تمنح بعض الصفات، لتغدو هندسة الحروف مطواعة ومنفتحة على أشكال إبداعية، تعبيرا عن جماليات وممكنات فنية، منها: المرونة، والمطاوعة، وقابلية الخطوط العربية للتشكيل. هذا فضلا عن المقياس والنسب. الشيء الذي أكسب الكتابة العربية أشكالا هندسية متنوعة من خلال لمسات المدّ والاستدارة، إضافة إلى الرجع والتشابك؛ وبذلك، فالمألوف في اللغة ماثل في جميع الحروف المتوازنة بكيفية عادية.

ويبدو الإبداع الخطي متجلٍّ في خلق ذاك التناسق بين الحروف ضمن إطار ما. إنه تناسق يؤلف بين جميع فروق النوع كقطعة موسيقية أو لوحة تشكيلية أو قصيدة. ويغلب الظن أن هذا التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، استخدم بصيغٍ مختلفة في الفنون التشكيلية، من خلال عناصر الخط والكتلة والحركة السارية بين



الخليط المتشكل. لكن يبدو ذلك في تشكيل الخطوط أكثر حدّة ودقة، لأنه لا يمكن تحقق الإبـداع والخلق من دون قواعد خاصة. كأن الفنان الخطاط يقوم بترويض الكتابة من خلال تموجات وتقطيعات، لتقول أشياء وأشياء. ولعل الشيء الأجمل، أن الحروف العربية تجلي بواطنها المعبرة عن أسس الانتماء للحضارة العربية. واللغة أبرز مظهرها الثقافي والوجودي.

أكيد أن الخط العربي يؤصل للهوية العربية الإسلامية كفن روحاني يستند في ممارسته على خصائص فنية مرنة، في حاجة دائمة إلى الإضافة والتطوير كالارتفاع والدوران والميلان ضمن مجال حرفي مؤثث؛ لأن الحرف يكره الفراغ. وغير خاف، أن الارتفاع من خلال الألف يوغل في السمو على أدراج سفر تكويني؛ والدوران ضمن الدائرة كإقامات في الحياة والوجود. فتعددت اللمسات الفنية التي تنبني على الاتزان الخطي الممثل في الدقة وضبط الحروف. هذا فضلا عن التناسب الخطي الجلي في تصميم الحروف وهندستها. فالخط العربي بهذا الصنيع الفني ليس نقلا فتوغرافيا للحروف، بل يعيد تشكيلها من جديد، لتغدو أدواتٍ تسبر الوجود والكون.

## الخط العربي وسوء الفهم

يغلب ظني أن الطفيليات معروفة بأشكال مختلفة ضمن أي فن، وهي عناصر مدسوسة تبعد الشرط الفني والجمالي من اهتمامها. في هذا المجال، يمكن الحديث عن الخط كفن يلتزم بضوابط من دون تقليد. ولكنها ضرورية للصقل والإبداع الخلّاق الذي يضيف. وفي الآن نفسه تعترضنا فئة من الخطاطين التي تسند التقليد التقني بدواعي الفطرة أو الحاجة الاجتماعية كالفقر.. فترى الخطوط منتشرة في كل مكان؛ لكن الكثير منها مشوهٌ وخالٍ من القيم الفنية والفكرية؛ الشيء الذي يقتل الحروف في حروفها. ويقدم صورة مشوّهة عن اللغة العربية كأجمل أشكال التعبير والكتابة بين الحضارات الإنسانية. فالخط لا يقتضي اليد فقط، بل الفكرة أيضا، في تلازم تفاعلي خلّاق.

الخطاط فنان بكل تأكيد، وليس حرفيا. وهو ما يقتضي الاهتمام بوضعيته، نظرا للتحولات المتسارعة التي بإمكانها أن تزحف على الخط العربي حين لا ندرك المخاطر التي تكبر يوما على صدر يوم، منها غياب المبادرات من طرف المؤسسات الثقافية العامة والخاصة؛ إضافة إلى عدم الاحتضان والتفاعل اللازم من قبل الجمهور الذي لا يملك ثقافة جمالية بصرية؛ ومن ثَمَّ، الخضوع لغزو الصورة. وهو ما يقتضي تنمية الحسّ لدى الناشئين والمتعلمين من خلال التربية على الفن، وإقرار مادة الخط ضمن البرامج والمقررات التعليمية. وفي الآن نفسه فمن الضروري أن يكون الخطاط مزودا بإطارات فنية معاصرة، تغني خلفيته التقليدية في الخط العربي. كما يمكن توظيف التكنولوجيا كعون للخطاط من دون أن تحل التقنية محل اليد الماهرة. لأن «الخط هندسة روحانية كتبت بآلة جسمانية»، كما يقول الخطاط فريد العلي في أحد حواراته.

## على سبيل الختم

في هذا الختم، أخلص إلى فكرة مسلما بها في هذا الموضوع الشائك والدقيق، والذي لا يقتضي خبطا وعشوائية لا تفضي لأي شيء. الفكرة تقول إن الخط العربي على ممر التاريخ ارتبط بعلم الهندسة، وهو ما يثبت العلاقة التناسبية بين الحروف وأجزائها. وهي فكرة كفيلة بتأكيد دقة وجماليات هذا الفن، طبعا في حاجة دائمة إلى الإبداع والإضافة، من خلال مداخل يتملكها الفنان كخلفية للممارسة الخطية.

وقد امتد هذا الفن للعمارة الإسلامية، من خلال تثبيت وترسيخ حروف عربية قرآنية في المآذن والمساجد والإقامات.. فأضحى ذلك قيمة بصرية تعزز أسس الهوية وتعمقها جماليا. فتظهر بحق الدقة ووجازة التعبير في قوالب فنية رائقة. فكثيرة هي الأسئلة التي يثيرها فن الخط اليوم، في ظل التبدلات والتحولات المتسارعة، والهادفة الآن في إطار العولمة إلى تنميط العالم، وإفراغ مساحات الهوية من محتواها.



في هذا السياق، نؤكد مع المفكر محمد عابد الجابري في كتابه (المسألة الثقافية) بأن الثقافة لا تخضع للعولمة؛ لأنها موسومة بالتنوع والتعدد. من هذا التعدد.. الخطوط العربية كأشكال وتصاميم، كهندسات في المسجد والمدينة والأبواب.. وأكيد، إن هذه الأشكال تنطوي على خصوصية محلية، في علاقتها بالمعتقد والمرجعية؛ لكنها في الآن نفسه ذات بعد كوني وإنساني بوصفها (تلك الأشكال) تشخيصا فنيا وابتكارا فرديا وجماعيا. فتنطرح الخطوط كإطارات فنية تمثيلية للدين والحضارة والمكان والزمان.. الحروف بهذا الطرح، لا تبقى حبيسة حروفها، بل تشرع على الآخر. في تشكيل جمالي يعيد بناء الحروف لتكون جديرة بحروفها بالمعنى العميق لهذا التعبير.

# الخط العربي: مقال في آفاق الاستثمار اللساني!



■ أ.د. خالد فهمي - مصر

## (١) مدخل: الخطاطة أو الكتابة العربية: غاية معرفية!

*يمثل الخط العربي أساسا لعدد كبير من العلوم التي ظهرت في الحضارة العربية الإسلامية، وعن طريقه وبفضله تطورت مجموعة من فروع العلم.*

*والخطاطة أو «علم الخط» هو العلم الذى يبحث في أصول الكتابة ونشأتها وتطورها والتعرف إلى الخطاطين «على حد تعبير الدكتور عبدالعزيز الدالي في كتابه (الخطاطة، مكتبة الخانجي، مصر سنة ١٩٨٠م ص ٥).*

وفحص هذا العلم يقود إلى إدراك حقيقة جلية، تتمثل في أن علم الخط شكّل غاية معرفية نهضت بعدد من الميادين المختلفة، وأسهمت في تقدمها وترقيتها وتطويرها، ومن أهم هذه الميادين:

أولاً: مجال تطور الكتابة العربية، أو الرسم. وقد كانت المحطات الأساسية في تطوير الخط العربي والانتقال به إلى آفاق غير مسبوقة، كانت بسبب من إرادة تيسير قراءة القرآن الكريم، وتقريب أمره للمتعبدين والمتعلمين.

ثانياً: مجال الفنون والجماليات. لقد كان استثمار الخط بما هو قاعدة أساسية تأسس على هديها منظومة الفنون الجميلة في الحضارة العربية الإسلامية، يمثل ركيزة أولية في كل تطبيقات تجويد هذا الخط الذى افتتح أمره إرادة تحسين خطوط المصحف. وكان أول من جود خط المصحف هو خالد بن أبي الهياج؛ وتوالى ظهور الخطاطين المجودين على امتداد التاريخ، فظهر مالك بن دينار سنة ١٣١هـ، والوزير ابن مقلة سنة ٣٢٨هـ، وابن سعيد القارئ سنة ٤١٠هـ، وابن البواب سنة ٤١٣هـ، وياقوت المستعصمي سنة ٦٢٦هـ.

ثالثاً: المجال الحضاري. وقد أسهم تطور العناية بالخط العربي في تطوير عدد من التطبيقات الحضارية المادية، فظهرت مدارس جمالية في عدد من الحواضر الإسلامية في



الشام والعراق، ومصر المملوكية والسلجوقية والعثمانية، وتطوير الأقلام وتنويعها، وتطوير مواد الكتابة، وتنويع الابتكارات في مجالاتها المختلفة، واشتبك هذا مع علوم التاريخ والآثار وغيرها.

رابعاً: المجال اللغوي. كما أسهم أمر العناية بالخط العربي في تنمية بعض فروع الدرس اللغوي، ما أسهم في تفسير عدد من الظواهر اللسانية على هدىً من إنجازات تاريخ الخط العربي، حتى غدا علم الخطاطة graphics فرعا مهما من فروع علم اللغة، يمتلك جهازا اصطلاحيا ومستقرا.

## (٢) تجليات الخط العربي: مقال في مشاهير الأعلام

تجلّت قيمة الخط العربي في هذه الشجرة الملتفة لعظماء الخطاطين على امتداد التاريخ، واتسعت اتساعا كبيرا، حتى استقلت معاجم كاملة للتأريخ لخطاطي بعض الأقطار على ما يظهر من معجم الخطاطين الأتراك مثلا.. وفي هذا السياق تجلت أسماء رائدة وعظيمة لأعلام الخط العربي مثل:

- علي بن أبي طالب والحسن البصري، مثلان لجيل النشأة.
- خشنام وابن أبي الهياج وابن دينار وقطبة المحرر والضحاك بن عجلان، ممثلون لجيل التأسيس.

ثم اتسعت الشجرة وتفرعت غصونها اتساعا وتفرعا مثيرا للإعجاب والتقدير، فظهرت الأسماء الآتية، وهي مجرد علامات على طريق لم ينقطع:

- ابن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨هـ - الأحدب المزور سنة٣٧٠هـ.
- ابن أسد الغافقي سنة ٤١٠هـ - السمسماني ٤١٥هـ.
- الحسن ناهوج سنة ٥٨٨هـ — القفطي ٦٢٤هـ.
- ياقوت المستعصمي - ابن العفيف سنة ٧٣٦هـ.
- الطيب شاه السهروردي سنة ٧٢٠هـ - الزفتاوي سنة ٨٠٦هـ.
- المرعشي سنة ٨٩٦هـ - الأماس سنة ٩٥٧هـ.
- ابن الصايغ ٨٤٥هـ.

وفي هذا السياق، تظهر أدبيات كثيرة معاصرة اعتنت بالترجمة لهؤلاء الأعلام عناية خاصة، وظهرت مؤسسات أكاديمية وبحثية قامت من أجل الوفاء بهذا التاريخ، ومنجز أعلامه الفني والجمالي.

## (٣) الخط العربي واللسانيات العربية: مقال في آفاق الاستثمار!

إن فحص اللسانيات المعاصرة يكشف عن انتماء الخط إليه، وهو بعض ما يفسر عناية معاجم المصطلحات اللغوية بتحرير مجموعة من مصطلحات علم الخط، على ما يظهر من عمل الدكتور رمزي منير البعلبكي في معجمه الرائد: معجم المصطلحات اللغوية (انظر: ص ٧٦٦-٧٦٧ مسرد مصطلحات الخطاطة، ومعجم دافيد كريستال سنة ١٩٩٢م للمصطلحات اللغوية ص ١٦٠ وما بعدها.. بدءا

من المدخل: graph).

وقد تميزت سهمة الخط العربي في دعم بحوث اللسانيات العربية على امتداد تاريخها تميزا واضحا، اتخذ مجموعة من المراحل والحقب الزمنية والموضوعية، يمكن إجمالها فيما يأتي:

### أولاً: مرحلة معرفة قواعد الكتابة العربية، والفروق بين المتداخلات والأشباه الكتابية

وهذه المرحلة الأولى اتخذت شعارا موضوعيا يستهدف التمييز بين عدد من الحروف التي ينشأ بينها اضطراب وتداخل مثل: التفريق بين ما يكتب بالألف والياء، وبين ما يكتب بالتاء والهاء إلخ.

وقد ظهرت كتابات مهمة في هذا السياق تنوّعت أحجامها وخصائصها صغرا وكبرا، واختلاطا واستقلالا.

وعرفت من أدبيات هذه المراحل:

أ- أدب الكاتب، لابن قتيبة سنة ٢٧٦هـ، وشرحه لابن السيد البطليوسي سنة ٥٢١هـ.

ب- أدب الكتاب، للصولي المتوفى سنة ٣٣٦هـ.

ج- صناّع الكتاب، للنحاس المتوفى سنة ٣٣٧هـ.

ثم ظهرت بعد ذلك بعض الكتب في مسائل مستقلة، تعالج بعض مشكلات الخط العربي مثل: عمدة الأدباء في معرفة ما يكتب بالألف والياء، لأبى البركات ابن الأنباري المتوفى سنة ٥٧٧هـ.

وكانت الغاية الأساسية من هذا الجهد العلمي التراثي هي ضبط الكتابة العربية، سعيا نحو شفافيتها ونقائها، طلبا لشفافية الرسائل المعرفية التي تحملها هذه الكتابة، بما هي الوسيط المادي الحامل لفكر الأمة العربية.

### ثانياً: استقلال العناية بخط المصحف

وفي مرحلة تالية تصنيفيا، وإن كانت هي الأساس المنشئ والمطور لقواعد الخط العربي، استقل التأليف في ميدان الرسم المصحفي رصدا، وجمعا، وتأريخا، وقد ظهرت أدبيات متنوعة خادمة لهذه الأغراض، مثل:

أ- البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان رضى الله عنه، لابن معاذ الجهني سنة ٤٤٢هـ.

ب- المحكم في نقط المصاحف، للداني، المتوفى سنة ٤٤٤هـ.

ج- مختصر التبيين لهجاء التنزيل، لابن نجاح المتوفى سنة ٤٩٦هـ.

وكانت الغاية الكبرى لهذا الجهد العلمي الممتد متركزةً حول حفظ النص العزيز عن طريق حفظ رسمه وخطه، وحياطته النص الكريم في تجلياته المكتوبة بكل أنواع الحفظ.

### ثالثاً: استثمار التراث الخطي للمكتوبات العربية، وللقرآن الكريم لسانيا أو لغويا.

وكانت المرحلة الحديثة خطوة جديدة في استثمار الخط العربي، ظهرت علاماتها في دراسة هذه الخطوط لسانيا أو لغويا، بقصد تفسير عدد من الظواهر اللغوية؛ بما يجعل





دراسات الخط جزءا أصيلا يقع في الصميم من دراسات فقه العربية، واتخذت هذه المرحلة مسارين ظاهرين هما:

١- دراسة الخط العربي لغويا.

٢-دراسة رسم المصحف لغويا.

ومن أشهر من درس مشكلات الخط العربي وأثرها في عدد من الأوهام في عدد من المسائل اللغوية الدكتور رمضان عبدالتواب، رحمه الله، سنة ٢٠٠١م، إذ صنع في كتابه: فصول في فقه العربية (طبعة مكتبة الخانجي بالدمام في السعودية سنة ١٤٣٣هـ، مراجعة د. خالد فهمي ص ٣٥٧ وما بعدها)، فصلا بعنوان مشكلة الخط العربي وأوهام اللغويين، توصل فيه إلى الآتي:

أ - أدى عدم إدراك وجود رموز خطية أو كتابية للحركات أو أصوات العلة إلى عدد من الأوهام اللغوية، تتعلق بمحل الحركة، وتتعلق باعتبار حروف المد أصواتا صامتة!

ب- عدم إدراك بعض اللغويين لإمكان استقلال الحركة بالنطق، بسبب عدم تمثيلها خطيا أو كتابيا.

ج- أدى ازدواج النظر إلى كتابة (الألف والواو والياء) إلى عدد من الأخطاء، في النظام الصرفي للعربية.

ومن جهة أخرى، ظهر في العصر الحديث اتجاه آخر مستقل، اعتنى بدراسة الرسم العثماني الخاص بالقرآن الكريم لغويا، للكشف عما ينضوي تحته من مظاهر نافعة في التأريخ، لواحدة من أهم الحقب التاريخية لهذه اللغة العريقة.

ومن أشهر هؤلاء الذين توقفوا أمام دراسة رسم المصحف وفق الأصول العلمية لعلم اللغة: الدكتور غانم قدوري الحمد في كتابه الرائد: (رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية). وكان من أهم نتائجها عدّ الكتابة أو الرسم وسيلة لحفظ القراءات الثابتة بالنقل.

وقد كشفت مراجعة الإسهام المعاصر في ميدان خدمة كتابة المصحف أو خطه، عن وجود إسهامات جيدة اتجه أكثرها نحو التأريخ مثل:

١. رسم المصحف ونقطه، للدكتور عبدالحي الفرماوي، أنجز سنة ١٩٧٥م.
٢. رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة للدكتور شعبان إسماعيل سنة ١٩٩٩م.
٣. ضبط المصحف: نشأته وتطوره، للدكتور عبدالتواب الأكرت سنة ٢٠٠٨م.

ومن كل هذه المسارات والمراحل والجهود يتضح لنا أن الخط العربي تطور بشكل رائع بسبب إرادة خدمة القرآن الكريم ابتداء، وقد كان استثماره فنيا وجماليا مؤثرا جدا في التفريع والتطوير الذى أصابه.

وقد ظهرت مع مرور الوقت دراسات تدرس الخط بلاغيا، وتحلل جمالياته، مستثمرة إمكانات البلاغة العربية من تشبيه واستعارة، في منحى جديد يتعامل معه، بوصفه نصا جماليا مقنعا ومؤثرا في الوجدان العربي المسلم على امتداد تاريخه.



# جماليات الخط العربي
## (الخط الكوفي أنموذجاً)

■ غازي خيران الملحم- سوريا

*لم يكن العرب بمنأى تام عن الفن، ومحاوره المختلفة، لكنهم لم يقبلوا على بعضه لا سيما ذلك النوع الذي يتسم بمسوح الوثنية، التي تذكّرهم بما كانوا عليه في الفترة السابقة من غيٍّ وجاهلية. ولما كانت الطبيعة البشرية توّاقة لمشاهدة الجمال وتقصّي مكامنه، أخذوا بالبحث عن ضروب بديلة تتناسب ومعتقدهم الجديد، فوجدوا ضالتهم المنشودة في حروف خطهم العربي، فانبروا يصلحون من شأنه، حتى بلغ الذروة من التحسين والإتقان، وبخاصة خلال الحقبة العباسية، ما دفع الخليفة المأمون إلى القول: «لو فاخرتنا ملوك الأعاجم بما يملكون من فنون وتماثيل، لفاخرناهم بما لدينا من صنوف الخط.. الذي يقرأ في كل مكان.. ويترجم على كل لسان..».*

ولما كان المأمون نفسه عالما بالخط وديباجته، ثقافة وممارسة، وصفه الشاعر بقوله:

**تجمعت لعلاه كل منقبة**<br>
**وهو البليغ إذا ما قال أو سمعا**

**وكم له معان راق مسمعها من**<br>
**فنون خطوط أبدعت عجبا**

ومن هنا، انبرى الفنانون العرب، وبنزوع فطري نحو التجديد، لإحياء كل فن جميل لديهم، يكون القلم وسيلته، والحرف غايته؛ فأنتجوا أروع اللوحات الخطية، مشفوعة بالألوان المتألقة والمتآلفة.. ما يزال بعضها متربعاً على عرش الصدارة في أرقى المتاحف العالمية.

ويستمر الخط العربي في مسيرته الإبداعية، حاملاً في طياته بُعداً راقياً من البراعة والجمال، ويمثل وجهاً ناصعاً من وجوه الفن التشكيلي العربي الإسلامي؛ تشاهد كلماته وهي تتهادى في رونق أنيق مستقل في صورة حروفه من تشابك وتداخل وتركيب، تراوحت بين الرقة والغِلظة كما في خط النسخ، وبانحناء الحروف وامتدادها كما في الخط الفارسي، والتناظر



نماذج من خط الثلث



والتماثل كما في الخط الديواني، وتبادل إشعاع القوة والوضوح كما في حروف خط الثلث.

واختص كل خط من هذه الخطوط بوظيفة جمالية، وأخرى عملية، توزعت على النحو الآتي:

### خط النسخ

من مميزاته الوضوح وسهولة القراءة، ويستعمل في كتابة المطبوعات اليومية المختلفة، من صحف ونشرات وكتب تعليمية وغيرها، كما اختص حديثاً بالمواقع الإلكترونية.

### خط الثُلث

يعد أصل الخطوط العربية وأُسها الأول، والميزان الذي يقاس به براعة الخطاط ومدى مهاراته، ويمتاز هذا الخط بالجمال المطلق والدقة الفائقة في رسم حروفه.

### خط الرِقعة



يستخدم في كتابة اليد العادية.. ويتداوله الناس، لتدوين معاملاتهم اليومية، من كتابة عقود ورسائل.

### الخط الفارسي

ويسمى العليق، ابتكر في بلاد فارس.. وهو خط جميل، نحيل القوام، تمتاز حروفه بالدقة والامتداد، وهي واضحة سهلة الكتابة لانعدام التعقيد فيها.




خط الرِقعة







نماذج من الخط الفارسي

## الخط الديواني

يمتاز بالحيوية والطواعيّة، وبالجمال الشكلي، تتماوج حروفه على الورق أو على صدر اللوحة برشاقة ظاهرة، وأكثر ما يستخدم في دواوين الدولة.

ثم الخط الكوفي الذي يأتي في مقدمة تلك الخطوط، نظراً لجماله ودقة مواصفاته واتساع استعمالاته.

## رحلة الخط الكوفي

على مقربة من الحيرة، كانت هناك مدينة ناشئة اسمها الكوفة.. شيّدت في رملة حصباء،





نماذج من الخط الديواني



خط ديواني (جلي)

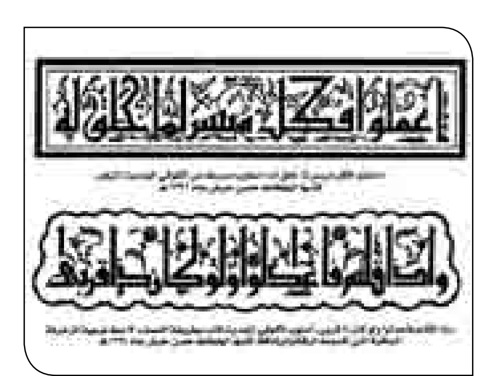
وكل رملة حصباء عند العرب كوفة؛ وقد نقل العرب أثناء وفودهم إليها من الحيرة وغيرها من البلاد الأخرى خطوطهم المتنوعة، إذ كان لكل فئة منهم خطها الخاص بها، عُرفت به.

ويذكر المؤرخون: إن عرب اليمن كان لهم خط المسند الحميري، والعرب الأنباط خط سُمِّيَ النبطي، ثم استنتج أهل الحيرة والأنبار خط سمي الحيري أو الأنباري، ومن جملة هذه الأنواع، توصلوا لخط تعارفوا على تسميته بالخط الكوفي، نسبة إلى مدينتهم الوليدة.

بدأ هذا الخط في أول أمره بداية متواضعة، لا تنم عن شيء من الإجادة، ولما كان الفنان العربي المسلم متقناً لعمله، صبوراً على الأشياء الدقيقة.. تحول هذا الخط الوليد على يديه إلى أجمل الخطوط العربية والأجنبية على حد سواء، لخروجه على المألوف، وظهوره بمظهر متميز، فجمالياته تكمن في ألفاته الواقفة، وسطوره الممشوقة المستقيمة، وحروفه الملتفة أو المستديرة التي تنمّ عن الحركة في تكوينها، وانسجام في مظهرها الهندسي.

ومن هنا، أخذ الخط الكوفي بالتسامي، لتبلغ أنواعه أكثر من خمسين نوعا، وبذلك أصبح فنا جميلا قائما بذاته، يتحدى أرقى الفنون المتشابهة بخصوصيته التي باتت تمثل روح الفن العربي وسماته النبيلة، وأخذت حروفه تتلألأ بآيات الذكر الحكيم، وتزين المنابر، وتجمل القِباب والمآذن، وتتحلى بها الحكم والأمثال والأشعار.

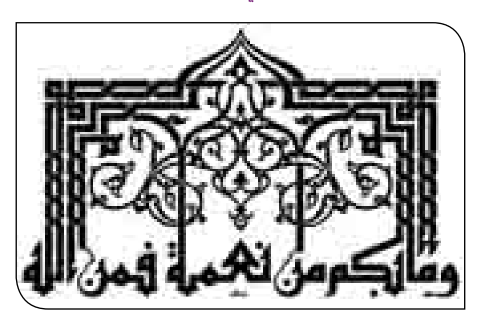




أسلوب مبسط من الكوفي الحديث المزهر



الكوفي المزهر



كوفي معشق



كوفي منحصر

## خصائص الخط الكوفي

يأتي الخط الكوفي في مقدمة الخطوط الستة المعتمدة، وهي: خط الرقعة، والديواني، والنسخ، والثلث، والفارسي، وطبعا الخط الكوفي، الذي بلغ منزلة متقدمة من تجميل رسمه وإتقان حرفه.

ومن خواصه، أنه يتمشى مع يد الخطاط كيفما يشاء، ووصف بأنه خط مرن، وأكثر قابلية لاشتقاق حروف منه، من دون الخروج عن صفته الهندسية، وينقسم حسب خواصه الفنية إلى:

### ١ - كوفي المصاحف:

وهو أول ظهور لافت للخط الكوفي، واقتصر وقتئذ على كتابة المصاحف الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وبذلك يكون الخطاط المسلم قد حاز على أجرين: أجر الدنيا وأجر الآخرة.

### ٢ - الكوفي البسيط:

وهو الذي يستعمل في المواد التحريرية، ككتابة الرسائل وتدوين العقود، وانتشر هذا النوع في العالم الإسلامي كله، لما فيه من البساطة والوضوح، ومثله نراه على قبة الصخرة في القدس الشريف، وجامع ابن طولون في القاهرة، وقصر الكازار في الأندلس.

### ٣ - الكوفي الفاطمي:

نسبة إلى الفاطميين الذين ابتكروا بعض تكويناته، وزينوا فيه قصورهم وقاعات جلوسهم، وأصبح في وقتهم الأكثر تداولا، وينقسم هذا الخط إلى أقسام مختلفة حسب

الزخارف المصاحبة له، والمراد تشكيلها، وهكذا يكون اسم الخط ومظهره مستوحى من شكل زخرفته، التي غالبا ما تكون ملونة أو مذهبة.

**٤- كوفي الأبنية:**

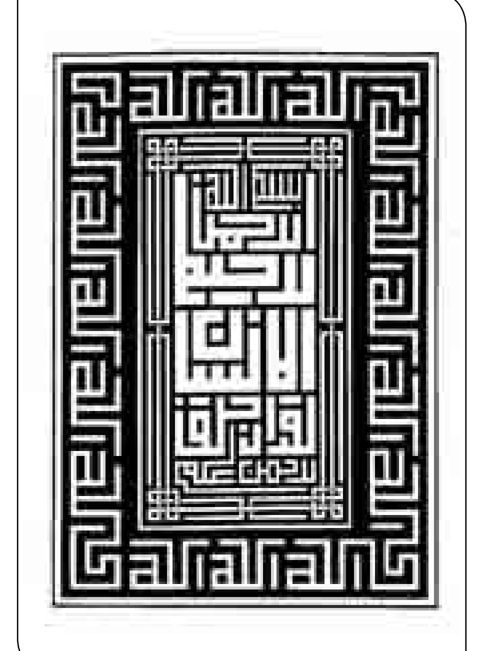
وهذا النوع يكون أكثر تعقيدا من سابقيه، ويعتمد في طياته على الألوان الزاهية، التي استخرجها الخطاط العربي من مصادر نباتية وصناعية متنوعة، فجاء الأقرب إلى اللوحة الفنية منه إلى المدونة الخطية، وهو يتناسب وهندسة الأبنية وحركة العمارة التي باتت صروحها زاخرة بفنون الخط وزخرفته، حيث تشاهد على الأسقف والجدران والنوافذ والأعمدة.

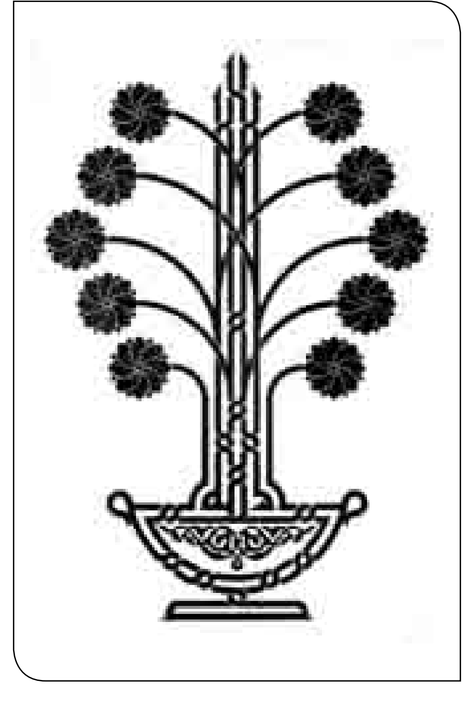
**٥- الكوفي التذكاري:**

وهو يستخدم للتدوين على المواد الصلبة كالحجارة والأخشاب وبعض الصفائح المعدنية، وتكون الآيات القرآنية والعبارات الدعائية وغيرها مادة أولى له، وهذا النوع من الخط يستوقف القارئ لصعوبة فك حروفه لخلوها من النقط، إضافة إلى التداخل الشديد فيما بينها.

**٦- الكوفي اليابس:**

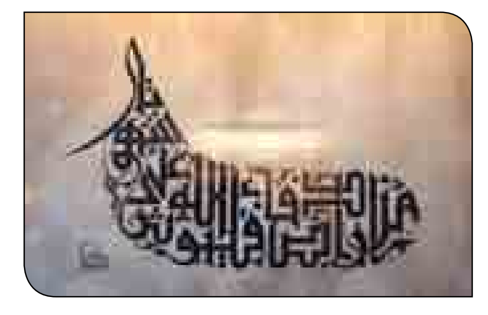
يكتب هذا الخط على أسس هندسية بحته، ويكون على قدر عال من الدقة والجمال والليونة المخففة لشدة جفافه، وسمي كذلك لاستقامة حروفه وحِدَّةِ زواياه وافتقاره إلى الدوائر.


كوفي هندسي


كوفي زهر



كوفي مشعب


مشتق من الخط الكوفي - خط القيروان


مشتق من الخط الكوفي - خط القيروان

## أشكال الخط الكوفي

تضافرت جهود حثيثة، للرقي بهذا الخط والوصول به إلى درجة تحاكي الكمال، فكتب على شكل دوائر ومربعات ومسدسات، وعلى هيئة الطير والزهر والشجر، أو على صورة شخصية لأحد ما، يكاد المشاهد يتعرف عليه بمجرد النظرة الأولى لرسمه، ولهذا أشار الشاعر:

**كل الحروف إذا نظرت فإنها**
**من نقطة أجزاؤها تتركب**
**صور الحروف جميعها مأخوذة**
**من صورة الإلف التي تكتب**
**فترى لصورته رموزا جمة**
**فانظر بعين حقيقة تتهذب**

وقد قسّم الفنانون العرب، من أمثال ابن مقلة وابن البواب وغيرهم، الخط الكوفي، إلى عدة أشكال، حسب السمة البارزة لهيئة الخط وتكوينه، فأحصوه في عدة أشكال، أبرزها:

**الخط المورّق:**

وهو الخط الذي ترسم في نهاية حروفه وريقات، مأخوذة من تحوير أوراق الأشجار، دون أن تؤدي إلى صعوبة قراءتها، ومن غير المساس بالشكل الأولي للحرف، فبلغ أوج رونقه وبهائه في العديد من البلاد الإسلامية، واختص في زخرفة الكتب، وتزويق المجلدات الضخمة.

**الكوفي الزهر:**

هو الذي يقوم على ملء الفراغات الأرضية للوحة، بزخارف نباتية على هيئة منظر الزهور المختلفة، وهذه الزخارف تكون بألوان افتح من لون الكتابة، لكنها قريبة منها، وتعد النماذج الموجودة في قاعة السلطان حسن بالقاهرة من أشهر تلك الكتابات التي دوّنت بالخط الكوفي المزهر.

**الكوفي المشجر:**

أما الكوفي المشجر، فهو الخط الذي يكون في نهاية حروفه العلوية أشكالا تشبه أغصان الشجر الملتوية والملفوفة كدالية العنب، وهي تزهو بوريقاتها وبراعمها، فتعطي شكلا

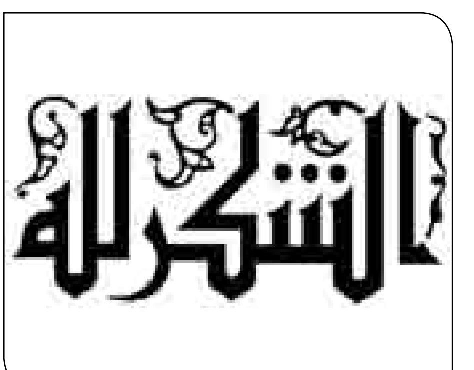
مميزا، أشبه ما يكون بالشجرة الوارفة الأوراق والظلال.

**الكوفي المضفر:**

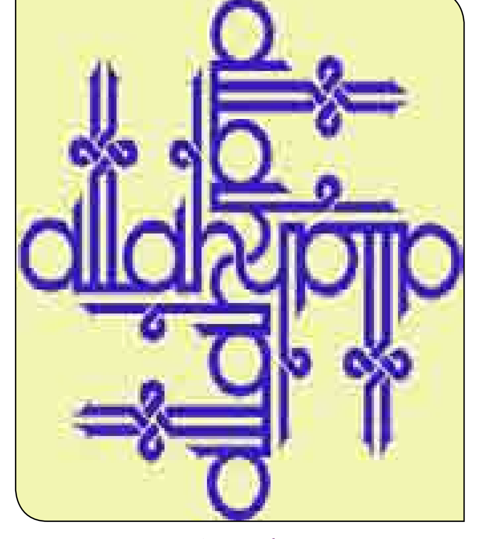
وهو من التحف الكتابية، بأخذه شكل ضفيرة زخرفيه متداخلة الحروف متشابكة، وهو خط معقّد جداً، إلى حدٍّ يصعب معه التمييز بين الحرف وأنواع الزخرفة المشاركة له، لاعتماده على تضفير الحروف العالية والمرتفعة وتعقيدها سوية، لتصبح كالضفيرة.

وقد أدهش هذا الشكل أحد الشعراء، وهو يتأمل في روعة هذا التداخل الزخرفي وتمازجه مع الحروف، وطريقة انعقاد،ألفاته، مع لاماته،

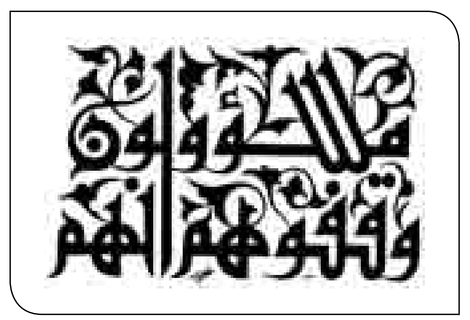
خط كوفي متناظر




كوفي مشجر



كوفي موشح



(وقفوهم إنهم مسؤولون) بخط كوفي مورق كتابة الخطاط جواد سبتي سنة ١٤١١هـ




خط كوفي



وهي سادرة في عناق سرمدي في حجر بعضها بعضا، وكأنها مشتاق يسعى إلى مشتاق، فأنشد:

**واني لأحسد لا في أسطر الصحف**

**إذا رأيت اعتناق اللام بالألف**

**وما أظنهما إذا طال اعتناقهما**

**إلا إذا لقي شدة الشقف**

**الخط الكوفي الحديث:**

الخط الكوفي الحديث، وهو الذي ابتكر نتيجة لضرورة إعلامية، بعد أن أصبح للملصق الجداري دور بارز في الإعلان، فجاء الخط الحديث متناسبا مع التصميم الإعلاني، ليؤدي دورا تشكيليا، إضافة إلى أنه خط مقروء وجميل، وتكون أشكال حروفه سهلة متناسقة في أحجامها، وتسير على وتيرة واحدة برباط منطقي فيما بينها، فازدانت بها أغلفة الكتب، وتصدرت عناوين الكثير من الصحف.

وعندما تستخدم التقنية الحديثة في تظليل الحروف لتجعلها بشكل نافر، أو مجسم، أو تستطيل الحروف العالية، أو تستدير الحروف النازلة فإنه يحدث نوع من الخداع البصري، وهو المعروف بالفن الحديث (الأوب أرت) الذي يعتمد على جذب النظر بواسطة الألوان المحدثة، ذات البهرجة العالية.

**خاتمة**

وهكذا، استمرت المقطوعات الخطية الكوفية، بجاذبية تأخذ بمجامع الألباب، فتمتع العين، وتسرّ النفس؛ فهذه الجاذبية لا تهتدى إليها إلا روح الجمال، وعبقرية الخيال، وطبعا لا يدرك هذا الاحساس المعنوي، ولا يفهم كنهه الروحي إلا من سما عقله، ودق إحساسه، لا من غلظ طبعه، وتبلدت حواسه، ولهذا يشير الشاعر:

**والذي نفسه بغير جمال،لا**

**يرى في الوجود شيء جميلا**

وعلى الرغم مما يبدو في ظاهر هذا الخط من تعقيد، فإنه في حقيقته بسيط، ويعتمد على أصول وقواعد سهلة، ويمكن لأي شخص تعلمه بكل يسر.. شريطة أن يكون لديه النية والحد الأدنى من المعرفة الهندسية، ويتمتع بقدر من الصبر والمثابرة لإجراء الكتابات والتصميمات الكوفية.

**المصادر:**

- محمد طاهر مكي - الخط العربي وآدابه -ص١٢٧- الرياض١٩٨٢م
- حقي ناصف-تاريخ الأدب العربي -ص١٣٣- القاهرة١٩١٠م
- عبدالفاتح عبادة - انتشار الخط العربي - ص٧٢ - القاهرة ١٩١٥م
- مهدي السيد محمود-الخط العربي -ص٥- دارالفضيلة - القاهرة١٩٩٥م
- ممدوح سالم-موسوعة الخط الكوفي -ص٨ مكتبة طنطا-٢٠٠٢م
- حسن حبش- فن الخط العربي والزخرفة-ص٨٢- در العلم -بيروت ٢٠٠٤م



# توظيف الخط العربي في الشعر

■ معصوم محمد خلف - سوريا

*الشعر من أهم الفنون التي تميز بها العرب. وللشعر العربي طبيعة فريدة تضعه في مكانة خاصة على صعيد هذا الفن في العالم أجمع.*

*ومثلما أثّر الشعر في نفوس الشعراء فأبدعوا بقصائد خالدات، كذلك فعل الخط في نفوس الخطاطين والفنانين ومعظم الناس؛ إذ فتحت قريحتهم.. فتجولوا بين حروف العربية صوتاً وصورة؛ فأكسبوا لكلا الفنّين لوحات رائعة، تبهج السمع والبصر.*

فالخطاط الذي يتعايش مع الحروف ويلمسها ويعيش بقربها، يسكب من عبراته المختزنة بين تلافيف الحروف على اللوحة الخطية، فتزيدها جمالا خلّابا لا نظير لها.

وإذا كان الشعراء يُشَبِّهون الحبيبة بالقمر، وبالليل، وبالضياء، وبأشياء أخرى جميلة؛ كالورود والعطور وطيور الحمام؛ فإن الشعراء الخطاطين، قد شبّهوا في بعض حالاتهم الحروف العربية بالحبيبة، وبعضهم أفاض عليها المعاناة المريرة التي أخذت من حياتهم أشواطاً طويلةً، فكانت قصائدهم صورة وجدانية رائعة. فهذا الخطاط سيد إبراهيم، عميد الخط العربي يقول:

**قضيتُ زهرة عمري**
**ما بين خطٍّ وشعرِ**

**هذا يُفرّج همّي**
**وذاك يستر أمري**

أما الخطاط عدنان الشيخ عثمان، أستاذ الخط العربي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق يقول:

أفنيتُ في مَشقِ الحروف غرامي
ورضيتُ منكِ زخارفُ الأوهام

وأضعتُ أيّامي عليكَ، ولم أزل
لا أنتَ تُسعدني.. ولا أيامي

ويقول هذا الخطاط في موضع آخر يصف الخطوط العربية وعمالقتها:

ثلث الخطوط حدائق الأحداق
شهد يطيب لنخبةِ الأذواقِ

بدوي* وهاشم والكبار جميعهم
ذرفوا البكاءَ لضاحك الأوراق

صاغوا عيوناً من بريق عيونهم
حوراً، فأضحت مصرع العشاق

تلك المراتب لا تُنال تمَنياً
فافتح لعزمك منفذَ الإعتاق

فالحمدُ للرّحمن جلّ جلالهُ
رَهنَ العلومَ بصالحِ الأخلاقِ

ثم الصّلاةُ على الحبيبِ محمّد
ماحي الظلام ومبعث الإشراقِ

وللشاعر أمين نخلة قصيدة يمدح بها نابغة الزمان (الخطاط التركي حامد) فيقول:

**بأحلى خطوط الوشي ما خط حامد**
**وتفديه أم للربيع ووالدُ**

**أحاول بالتشبيه وصف سطوره**
**وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشدُ**

**فكالجيش هذا صفّه غير ملتوٍ**
**وكالغيد هذا سربه المتواردُ**

ويقول في نهاية القصيدة:

**ولله كم في السّين رَوحٌ لمقلة**
**لها من تعاريجٍ هناك وسائدُ**

**لخطك بات الحبر كالتبر غالياً**
**وأطنب دلاّل وفصّل شاهدُ**

**وفي السّبج اللماح قام معيّرٌ**
**يقول ألا أين الحلي والفرائدُ**

كما يبدع الخطاط والشاعر عبدالباسط بيرم قائلا:

**الخطُ روحُ الكاتبينَ وروضةٌ**
**للنفسِ تسبحُ حولها الأرواحُ**

**نثر اسمه الخطاط في جنباتها**
**وبراحتيه عطرها الفواحُ**

ويقول في موضع آخر:

**هذي خطوط الفاتحين وقد علت**
**راياتها في شامخ الجوزاء**

**اكتب بدمع العاشقين قصائداً**
**بالنسخ والثلثي والطغراء**

**قلم يصوغ لآلئاً بمداده**
**وسنا الحروف جواهر الحسناء**

ويقول الأستاذ الشاعر مهدي فاضل المعمار في قصيدة يمدح بها الخطاط العراقي محمد هاشم البغدادي، الذي كان مدرّساً للخط العربي في كلية الفنون الجميلة ببغداد، قائلا:

**أألهمتَ تنميقَ الحروف من السَّما**
**تنمّقُ ما فيها مِن الأنجمِ الزُّهرِ**

**أم أن تلك الخالداتُ نواسخٌ**
**بها حلَّ فن الخالدينَ على الدّهرِ**

**أم السِّرُ لا هذا ولا ذاك إنما**
**هو السِّحرُ يجري في أناملكَ العشرِ**

كما يقول أحد الشعراء واصفا الكتابة وحال الكاتب:

**وما من كاتب إلا ستبقى**
**كتابته وإن فنيت يداهُ**

**فلا تكتب بخطك غير سطر**
**يسرّك في القيامة أن تراهُ**

وهذا الشاعر أحمد بن الخيمي يقول:

**إن صدغ الحبيب والفم والعا**
**رض منه: واو وصاد ولام**

**هي وصل بين المحاسن لما**
**تمَّ حسناً وبالعذار التمام**

**غير أني أراهُ وصل وداع**
**فيه تقضى افتراقنا والسلامُ**

وهذا الخطاط محمد طاهر المكي الكردي، صاحب كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه يقول:

كل الحروف إذا نظرت فإنها
من نقطة أجزاؤها تتركبُ

صور الحروف جميعها مأخوذةٌ
من صورة الألف التي تتقلبُ

فترى لصورته رموزاً جمّةً
فانظر بعين حقيقة تتهذّبُ

وفي ذلك يقول الشاعر:

رُبعُ الكتابة في سواد مدادها
والربع حُسنُ صناعة الكُتّاب

والربع من قلم تُسوّى بَريهُ
وعلى الكواغد رابعُ الأسباب

ومنه قول ابن عبدربه:

يا كاتباً نقشت أنامل كفه
سحر البيان بلا لسان ينطقُ

إلا صقيل المتن ملموم القوى
حدت لهازمه وشقَّ المفرقُ

فإذا تكلم رغبة أو رهبةً
في مغرب أصغى إليه المشرقُ

كما يقول الشاعر حسن البحيري في هذا المقام:

وإذا أردتَ الخط فاصطف
ما يخطُّ وما كتب

واحسب يراعك مرقم الألما
س يُغمس في الذهب

لا عقلة مبرية تختا
ر من عُقل القصب

مغموسة في الحبر كالغـ
سق الدجي إذا وقب

وأجله في الدرر الفرائد
من يتيمات الأدب

ليكون آية كاتب
صحب الخلود بما كتب

كما كتب أحد الخطاطين، بجانب لوحته الخطية التي قضى زمنا طويلا في انجازها قائلا:

لئن كان هذا الرّسمُ يُعطيكَ ظاهري
فليسَ يُريكَ الرّسمُ صورتنا العُظمى

فثمَّ وراءَ الرّسم شخصٌ محجبٌ
لهُ همّةٌ تعلو بأخمصها النّجما

وما المرءُ بالوجه الصبيح افتخارهُ
ولكنّهُ بالعلم والخلقِ الأسمى

ويختم أبو الفتوح البستي، المتوفى سنة ٤٠٠هـ قائلا:

إذا أقسم الأبطال يوماً بسيفهم
وعدّوه مما يكسب المجد والكرم

كفى قلم الكتّاب عزاً ورفعةً
مدى الدهر أنَ الله أقسم بالقلم

من كل هذا، يتجلى لنا أن الشعر هو القيمة الحقيقية التي تبوح بما في النفس من آهات وانفعالات، لتعطي للمتلقي النشوة الكاملة في الاستمتاع المزدوج مابين الكلمة المخطوطة واللحن المنشود.

* بدوي الديراني: خطاطٌ دمشقيٌّ مشهور.





# أعلام الخط العربي
# إطلالة تاريخية

■ مرسي طاهر - مصر



*الخط والكتابة والتحرير والرقم والسطر والزبر بمعنى واحد، وقد يطلق الخط على علم الرمل. وتطلق الكتابة في الاصطلاح الخاص بالأدباء على صناعة الإنشاء، وفي اصطلاح الفقهاء على عقد بين السيد وعبده على مال يدفعه إليه منجماً فيعتق بأدائه. وقال القلقشندي صاحب كتاب «صبح الأعشى» الخط ما تتعرف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها وكيفية تركيبها خطاً، وقال اقليدس وهو من الفلاسفة الرياضيين: الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية، وزاد عليه أمين الدين ياقوت الملكي فقال: «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية، إن جودت قلمك جودت خطك، وإن أهملت قلمك أهملت خطك».*

وتعددت التعاريف التي تصور معنى الخط وتوضحه، حتى أصبح راسخاً في أدبياتنا أن الخط العربي هو كتابة الحروف العربية المفردة أو المركبة بقالب الحسن والجمال، حسب أصول الفن وقواعده التي وضعها كبار أرباب هذا الفن الجميل.

ورغم أن الخط العربي قد ظهر متأخرا بالنسبة لبعض الخطوط الأخرى مثل الخط السنسكريتي والخط اليوناني؛ فإنه انتشر بسرعة فائقة، ولم يكن انتشاره محدوداً في بلاد العرب، بل تعدى ذلك إلى اللغات الأخرى، كاللغة الماليزية والإندونيسية والأردية والبنجابية والكشميرية والبلوشية والأفغانية والفارسية والكردية والعثمانية في أسيا، وكذلك اللغة السنغالية والزنجبارية والصومالية والأريتيرية والسواحلية في إفريقيا، واستخدمته بعض شعوب أوربا لفترة محدودة في بلاد البلقان.

ومن المعروف أن الإسلام كان له أثره العظيم في انتشار الكتابة العربية وتطورها وازدهارها، فقد شجّع على القراءة والكتابة واستخدام القلم، كما تطور الخط العربي في أحضان القرآن الكريم تطوراً كبيراً، وعُني به المسلمون عناية فائقة، حتى أصبح تحفة فنية رائعة، وصارت المصاحف الشريفة مجالاً لفن تجويد الخط وتنوعه.

ونخلص من ذلك إلى أن الخط العربي صار علماً وفناً له أصوله ومدارسه وتاريخه عبر العصور، كما ارتبط بمجموعة من الأعلام والشخصيات، لا يزال التاريخ يذكرهم ويرجع لهم الفضل في تطوره واستمراره.

وسأحاول إلقاء الضوء على أبرز هؤلاء الأعلام، من خلال إطلالة سريعة على أبرز من

ارتبطوا بهذا العلم أو الفن منذ أن عرف الإنسان الخط حتى عصرنا الحديث، وسأحاول قدر المستطاع اقتطاف زهرة من كل بستان أمر به من بساتين وحدائق الخط العربي المترامية عبر الأجيال والعصور.

في البداية، اختلف المؤرخون حول أول من وضع الخطوط، وقيل أن آدم «عليه السلام» أول من وضعها وكتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلما أظل الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم، وقيل أخنوخ وهو إدريس «عليه السلام».

وذكر ابن النديم في كتابه الفهرست الذي ألفه سنة ٣٧٧هـ عند الكلام على القلم السرياني «إن في أحد الأناجيل أو في غيره من كتب النصارى ملكاً يقال له سيمورس علم آدم الكتابة السريانية على ما في أيدي النصارى في وقتنا هذا».

وقيل إن الله سبحانه وتعالى علم آدم سبعمائة ألف لغة، فلما وقع في أكل الشجرة سلب اللغات كلها إلا العربية، فلما اصطفاه للنبوة رد إليه جميع اللغات فكان من معجزاته تكلمه بجميع اللغات المختلفة التي يتكلم بها أولاده إلى يوم القيامة من العربية والفارسية والرومية والسريانية واليونانية وغيرها،فخرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات فجعلها الله صوراً له، ومثلت له بأنواع الأشكال.

وقيل إن أول من وضعها بعد آدم، إدريس عليه السلام، كما جاء أن «أول من خط بالقلم بعد آدم، إدريس عليه السلام» وجاء أيضاً «أول الرسل آدم وآخرهم محمد عليه الصلاة والسلام، وأول أنبياء بني إسرائيل موسى وآخرهم عيسى، وأول من خط بالقلم إدريس» رواه الحكيم، وقال ثم علّم نوحاً حتى كتب ديوان سفينته، وأول من كتب بالعربية إسماعيل، وقيل أول من كتب بالعبرانية موسى عليه السلام.

وعن ابن عباس: إن أول من كتب بالعربية ووضعها إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، ويرى فريق من المؤرخين أن الخط العربي مشتق من الخط المسند الذي يعرف باسم الخط الحميري أو الجنوبي، ومن ثم انتقل الخط المسند عن طريق القوافل إلى بلاد الشام، حيث يقال إن أول من وضع الخط ثلاثة من طيء من قبيلة بولان، سكنة الأنبار وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة؛ فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، وقيل: إن أهل الأنبار تعلموا من أهل الحيرة، وقيل العكس.

ويقول أصحاب هذا الرأي إن الخط العربي تطور عن الخط النبطي، وهذا ما تؤكده النقوش التي ترجع إلى ما قبل الإسلام والقرن الأول الهجري، ثم انتقل الخط من حوران وهي إحدى ديار الأنباط إلى الأنبار والحيرة، ومنها عن طريق دومة الجندل إلى الحجاز.

ويرى فريق أخر أن أقدم حلقة في سلسلة الخط العربي هي الكتابة الهيروغليفية، وهي إحدى كتابات المصريين القدماء، وأنها أصل الكتابة المعروفة الآن في العالم المتمدن، إذ حولها الفينيقيون إلى الحروف الهجائية وعلموها لليونانيين في القرن السادس عشر قبل الميلاد، ومن اليونان انتشرت في أرجاء أوربا.

وغيرها من الروايات في مسيرة هذا الفن عبر العصور المختلفة مصاحبة لأسماء أعلام ارتبطت بالمراحل الأولى التي تمثل مسيرة تاريخ المسلمين والتي من الممكن أن نوجزها في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: العصر الجاهلي.

المرحلة الثانية: عصر الرسول صلى الله عليه وسلم.

المرحلة الثالثة: عصر الخلفاء الراشدين.



وأعلام هذه المراحل

١- أدم عليه السلام.
٢- إدريس عليه السلام.
٣- أبو بكر رضي الله عنه.
٤- عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
٥- عثمان بن عفان رضي الله عنه.
٦- علي بن أبي طالب رضي الله عنه، الذي يقال إنه الناقل لرسوم الخطوط القديمة إلى الرسم الذي يطلق عليه اسم الخط الكوفي أو مؤسس هذا الخط، وكان خطه يتمتع بالقوة والجمال، وظلت كتاباته بمثابة نماذج يحتذيها كتاب العالم حتى عام ٣١٦هـ، وكان أبناؤه الحسن والحسين من مجودي الخط أيضاً.

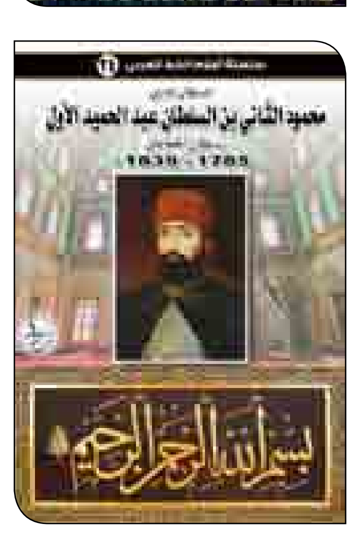
ثم انتقل الخط إلى مرحلة برز فيها كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وانطلق مع انتشار الفتوحات الإسلامية من الجزيرة العربية وتوسعها شرقاً وغرباً وشمالاً، فقد مرّ في رحلته بالعصور التالية:

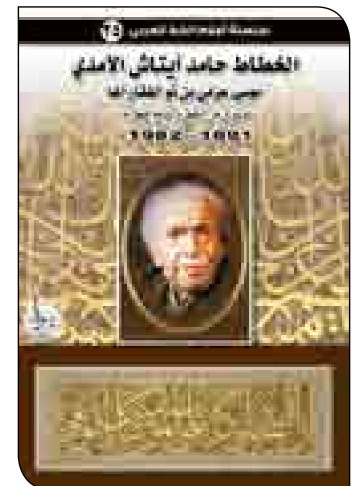
١- العصر الأموي.
٢- العصر العباسي.
٣- العصر الأندلسي.
٤- العصر الفاطمي.
٥- العصر العثماني.

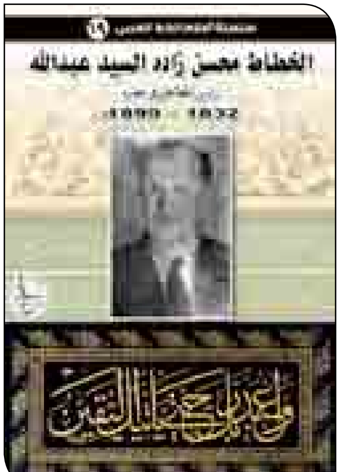
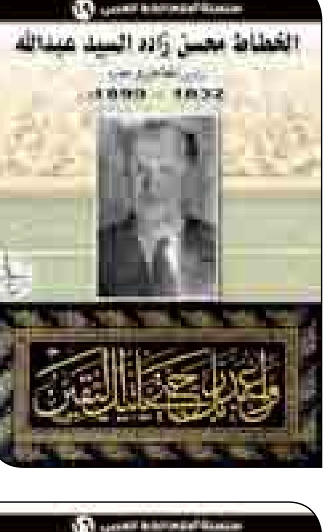
وارتبطت هذه المراحل بأسماء أعلام كثير من الخطاطين، فكان يوجد بين الصحابة الكرام من اشتهر بكتاباته كعبدالله ابن عمر، وكان مروان بن الحكم بن أبي العاص يجود الخط في مدرسة مع ابن عم سيدنا عثمان، واستحدث في خلافته وظيفة الكاتب.

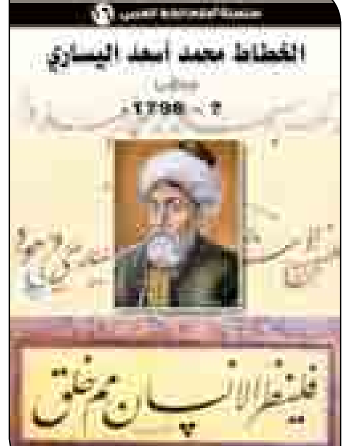
وبشيء من الإيجاز سوف نبحر معاً مع بعض هؤلاء الأعلام، لنرى إسهاماتهم التي أثرت تاريخنا وتراثنا العربي الزاخر والممتد عبر العصور والأجيال..

- معاوية بن أبي سفيان: هو أنضج ما أثمرته الشجرة الأموية، رغم أنه كان كاتباً للوحي؛ فإنهم اختلفوا في كونه كاتبا للوحي، خاطبه الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً: «الق الدواة، وحرف القلم، وانصب الياء، وفرق السين، ولا تغور على الميم، وأحسن الله، ومد الرحمن، وجوّد الرحيم» توفي







عام ٦٠ هـ.

- عبد الملك بن مروان: نقلت الدواوين في عهده إلى اللغة العربية، وتغيرت نقوش الدينار والدرهم إلى اللغة العربية، وكان من قبل قدومه ينقش الدينار بالخط الرومي، والدرهم بالخط العربي والفارسي، وظهر هذا في عام ٧٦هـ، يقول ابن خلكان في حقه «ولم يكن في زمانه من يكتب المنسوب مثله وناق به الأوائل والأواخر، وبه تقدم عند الخليفة».
- الحسن البصري: جود الخط البصري ويشتبه في نسبة الخط إليه، إذ يحتمل أن يكون كاتبه هو «حسن الفصيح» أخو ابن مقلة المشهور.

إسحاق بن حماد البغدادي، من أشهر الخطاطين في أوائل حكم الخلفاء العباسيين، جود الخط الجليل والخط الطوماري، واخترع تلاميذه أيضاً كثيرا من الخطوط الموزونة الأصلية.

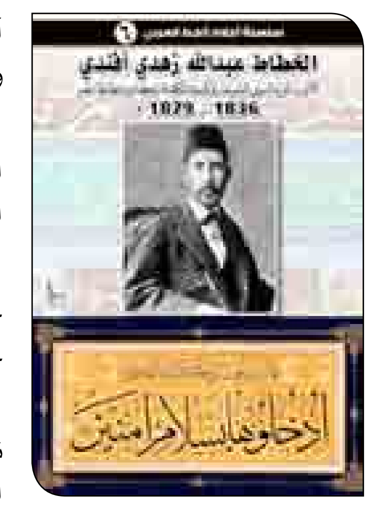
- إبراهيم السكزي: السجستاني قام بترقيق الخط الجليل، واخترع خط الثلث والثلثين.
- محمد بن إسماعيل البخاري: صاحب الصحيح، وأحد أصحاب المؤلفات الستة في الحديث، كان حسن الخط وبارعا في الكتابة بيديه اليمنى واليسرى في الوقت نفسه، توفي عام ٢٥٠هـ.
- الأستاذ الأحول السكزي: ألّف رسائل عن أصول الخط وقوانين الكتابة، اخترع خط الثلث الخفيف من الثلث، وخط النصف من خط الثلث والثلثين، وكان يكتب خطوط حروفه مربوطة ومتصلة أسماه بالخط المسلسل، وكتب أيضاً خطاً رقيقاً للغاية أسماه غبار الحلية وهناك خطوط أخرى وهي المؤامرات والقصص والجوانحي، كما استحدث خطاً أسماه الخط الرئاسي وهو يشبه التوقيع.
- أبو عبدالله محمد بن حسين بن مقلة: ذاع صيته في أوائل القرن الرابع، نقل الأثر المتبقي من الخط الكوفي إلى خط النسخ المنسوب على العراق، حصل على لقب المشق وإمام الخطاطين من الأستاذ الأحول.
- أبو الحسن علاء الدين علي بن البواب: خطاط مشهور، من












أهل بغداد، اشتهر بنسخ المصاحف والعناية بإخراجها، والتأنق بجمالها، ونسخ القرآن الكريم بيديه أربعاً وستين مرة، ويعد مبتدع الخط الريحاني والخط المحقق، كما يعد أكبر خطاطي عصره، وبرع في الشعر كما في الخط.

- ياقوت المستعصمي: عمدة الخطاطين في العالم، وعلم من مشاهير الخطاطين العظام، كان مملوكاً فاشتراه الخليفة العباسي المستعصم بالله أخر الخلفاء العباسيين، اشتهر بجمال الخط ولقب بـ «قبلة الكتاب» واستطاع أن يكتب ألف مصحف، واخترع خطاً جديداً له شكل جديد وكتب بقلم الجزم ثم حرف قلم القط.
- الحافظ عثمان: هو عثمان بن علي المعروف بحافظ القرآن وهو الخطاط الكبير وصاحب القلم الذهبي، من أشهر الخطاطين الأتراك وأغزرهم انتاجاً، كتب الحافظ «٢٥» مصحفاً بيده وكانت في غاية الإتقان، وطبعت مصاحفه في سائر البلاد العربية مئات المرات، وكان أفضل من كتب بالثلث.

تجدر الإشارة إلى أن هناك من الخطاطين مَن كان من السلاطين والأمراء في تلك المراحل ومن النساء، وكذلك من العلماء، وذلك عبر العصور فنذكر من السلاطين والأمراء والباشوات الخليفة المستظهر بالله والخليفة المسترشد بالله والسلطان أحمد خان الثالث، والسلطان سليمان خان الثاني، والسلطان محمود الثاني بن السلطان عبدالحميد الأول، محمد خلوصي أفندي، عبدالله زهدي أفندي، سامي أفندي، محمد أمين يازجي ومحسن زاده السيد عبدالله، وإبراهيم باشا ومحرم راغب باشا وغيرهم.

ومن العلماء الخطاطين الإمام البوصيري صاحب البردة المشهورة، والإمام البخاري، والجوهري صاحب كتاب الصحاح وغيرهم.

ومن أشهر من اشتهر من النساء بالخط أم المؤمنين حفصة بنت عمر بن الخطاب رضي الله عنها والشفاء بنت عبدالله العدوية رضي الله عنها وفاطمة البغدادية.

وقبل الانتقال إلى الخط والخطاطين في العصر الحديث نجد العبارة الشهيرة التي قالها الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي بمناسبة وفاة الخطاط العراقي الكبير هاشم البغدادي

«ولد الخط ومات في بغداد» في إشارة منه لمولد الخط على يد البواب وموته حين توفي هاشم البغدادي.

ولا يخفى أن الأتراك بعد أن انتقلت الخلافة إليهم اعتنوا بالخط العربي اعتناء كبيراً؛ فتقدم تقدماً مطرداً، وبلغ أعلى درجات الكمال والجمال. وقد كان من احتفائهم وتقديرهم للخط العربي أن خطاط السلطان الخاص كان يتقاضى أربعمائة جنيه عثماني ذهبا في الشهر، غير أنهم بعد استقلالهم استعاضوا الخط العربي بالحروف اللاتينية وأبدلوا بالمطابع العربية - اللاتينية بعد أن كان يضرب المثل بمطابع الأستانة، وبخاصة في طبع المصحف الشريف، ومن حسن الحظ أن قامت مصر بعدهم، وبذلت جهدها في رفع مستوى الخط العربي، فنشرته بين أبنائها وشجعت على الإقبال عليه، وبلغ مكانة سامية؛ فصارت مصر الآن مركزاً للرئاسة في الخط العربي، وانتشر فيها فتح مدارس تعليم الخطوط العربية، وكذلك كان الوضع في الحجاز، فقد تقدم الخط فيه كثيراً بفضل الجهود المبذولة، وكذلك إنشاء المدارس الأهلية، ومن أشهرها مدارس الفلاح الأهلية والتي يشرف عليها الشيخ محمد صالح جمجوم بجده.

وبزغت أعلام عديدة ارتبطت بتجويد الخط العربي الحديث في القرن العشرين أشهرهم:

الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي: من كبار الخطاطين الأتراك في القرن العشرين، وأطلق عليه أمير الخط العربي في القرن العشرين، وامتاز بالأداء البارع في الكتابة الخطية لأنواع النسخ والثلث، وكان من أشهر تلامذته محمد علي مكاوي الذي أكد طريقته ورسخ تقاليده وسار على النهج الذي يسير عليه. وكذلك كان هناك الشيخ محمد طاهر كردي (السعودي) وهو عراقي الأصل، ولكن جده لأبيه استوطن مكة المكرمة.

هاشم محمد البغدادي:

هو هاشم بن محمد بن درباس أبو راقم القيسي البغدادي (ولد سنة ١٣٣٥هـ-١٩١٧ وتوفي عام ١٩٧٣م)، أخذ الخط في طفولته الأولى عن الخطاط ملا عارف ثم رحل إلى تركيا، والتقى بكبار الخطاطين، مثل الخطاط الكبير حامد الآمدي أخر الخطاطين العظام في العالم، كما يعد البغدادي صاحب أرقى مجموعة للخطوط العربية حتى الآن تدرس في العراق ومصر والشام وتركيا وإيران.

وتعددت مدارس تعليم الخط العربي في كافة الأمصار والأوطان العربية، وارتبطت هذه المدارس بأسماء أعلام كثيرة شاركت في تأهيل وإعداد الخطاطين في كل مكان حتى لا نكاد نحصيهم من كثرة عددهم وذلك خلال العقود السابقة، من أبرزهم الخطاط يوسف ذنون العراقي، والخطاط التركي حامد الآمدي، والخطاط المصري سيد إبراهيم، ومحمد طاهر الكردي خطاط الحرمين الشريفين وغيرهم كثير ممن يمثلون ثروة فنية في عالمنا العربي وأعلام الخط العربي في كل مكان.



# الجمعية السعودية للخط العربي

## بين الواقع والطموح

■ **هاني الحجي**

***لقد كان الخط العربي وسيلة لنقل العلوم والمعارف العربية إلى العالم الآخر قبل اختراع الطباعة، وعليه كان العماد في دفع الحركة العلمية في أوروبا التي كانت مظلمة، وقت أن كان العرب هم رواد العلوم والفنون والمعارف..***

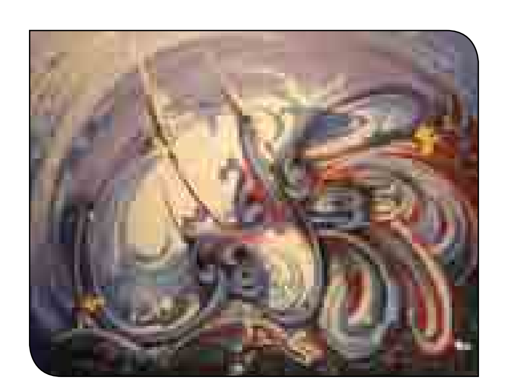
***ولا ننسى فضل الخط العربي في حفظ مقومات اللغة العربية والإسلامية، فعليه كان العماد في حفظ القرآن كتابةً، منذ عصر سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى عصرنا هذا، وكذلك جمع السنة وعلومها منذ القرن الثاني الهجري إلى عصر الطباعة، وينطبق القول على كافة علوم الدين الإسلامي؛ لذلك أخذ القدماء، بجميع الوسائل التي ترتقي بالخط العربي حتى صار في ذاته فنّا عالميًا له مكانته السامقة في جميع الثقافات، وأصبحت له صور وأشكال وقوالب عديدة، ولا يزال الباب مفتوحًا نحو ابتكار الجديد في مجال الخط العربي.. ولكن ذلك قاصرٌ على قلة من الخطاطين..***

وفي الوقت الذي شهدنا فيه تراجع الإقبال على الخط العربي في بلادنا بسبب عوامل كثيرة منها عدم وجود مدارس مختصة في الخطوط العربية، ومن أجل الحفاظ على الخط ودعم الحركة الخطية في المملكة، تم تأسيس الجمعية السعودية للخط العربي في ٢٧-١٢-١٤٢٩هـ.

ووفقا لانتخابات تمت بإشراف وكيل الوزارة للشؤون الثقافية د.عبدالعزيز السبيل آنذاك،ونتج عنها انتخاب:

أ. ابراهيم الزاير رئيساً للجمعية. د. عبدالله فتيني نائبا للرئيس، وإبراهيم العرافي مسؤولا إداريـاً، وأحمد أبو سرير مسـؤولاً مـاليـا؛ وانتُخب بقية أعضاء مجلس الادارة وهم: حسن أحمد آل رضوان، وعباس علي أبو مجداد، ومصطفى عبدالباقي العرب، ونافع مهدي تحيفاء، وناصر عبدالعزيز الميمون، وبشار أبو بكر عالوه..

رئيس الجمعية



من أعمال الفنان يوسف إبراهيم






من أعمال الفنان بمنطقة الجوف - بدر الزارع

وكان مجموع أعضاء الجمعية التأسيسية للجمعية السعودية للخط العربي (١٠٤) أعضاء، ومجموع المرشحين لعضوية مجلس الإدارة ٤٧ مرشحا.

وقد لقي إعلان انشاء الجمعية صدى وتفاؤلا كبيرين من خطاطي المملكة والمهتمين بهذا الفن العربي والإسلامي الأصيل.. لتكون الجمعية وسيلتهم لتحقيق تطلعاتهم وآمالهم في انتشار ودعم هذا الفن بشكل رسمي وتحت مظلة رسمية كوزارة الثقافة والاعلام.

### ومن أهداف الجمعية

تنظيم الحركة الخطية في المملكة ورعايتها والعمل على ازدهارها، والإسهام في تنمية الوعي الفني لدى المجتمع، وتنمية الإبداع والتذوق الفني، وتوثيق أواصر الصلة الفنية والاجتماعية بين الخطاطين، وتوطيد العلاقة بين الجمعية والجمعيات الأخرى في الداخل والخارج، إلى جانب العمل على حفظ الحقوق الفنية والفكرية والمادية للخطاطين وتمثيلهم أمام الجهات ذات العلاقة، والاهتمام بالتأليف والنشر ودعم الباحثين في مجال الخط العربي، والتعاون مع الجهات الحكومية والخاصة ذات الصلة من أجل تحقيق الأهداف المشتركة.

وقد باشرت الجمعية اجتماعاتها في عدد من مناطق المملكة، لإعداد الخطط والتنظيم والأنشطة للعام الأول بعد انشائها، وقد قدم مجلس ادارة الجمعية لوكالة الوزارة خطته العامة للعام الأول للجمعية من أنشطة وتنظيمات وفعاليات ومقترحات.

لكنها وبعد مرور خمس سنوات ما تزال الجمعية تراوح مكانها متعثرة لم تملك السير في برامجها وأهدافها بسبب عدم وجود الدعم المادي والمعنوي فلا مقر لها ولا ميزانية.





# الخطاط السعودي بدر عبيد الزارع

*ولد عام ١٩٨٣م في مدينة دومة الجندل - على مسافة (٥٥) كيلومترا جنوب غربي مدينة سكاكا، حاضرة منطقة الجوف- حيث أشجار النخيل الباسقة.. وتدفق المياه الجوفية العذبة الرقراقة.. تلقى تعليمه العام في مدارسها، وحصل على الثانوية العامة عام ١٤٢١هـ ثم البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية في سكاكا عام ١٤٢٦هـ ويعمل معلما خارج المنطقة. مارس الخط منذ نعومة أظفاره عندما كان في المرحلة الابتدائية وأبدع فيه عندما صار معلما..*

■ حاوره: هايل حميد الحميد وأنور عبدالسلام الحميد*

● **كيف بدأت رحلتك مع الخط؟**

■ منذ كنت في الصف الرابع الابتدائي، بدأت الخط على سبورة الصف، ثم بالأقلام، وفي المرحلة المتوسطة والثانوية بدأت اكتب بأقلام البوص التي هي القصب..

● **ممن أخذت الخط وتعلمته؟**

■ بداية عن خالي عبدالله سكر الزارع، وقد استفدت منه كثيرا، حيث كان خطاطا ومهتما بذلك، ثم الأستاذ ناصر عبدالله الميمون في الرياض وهو حاصل على عدد من الجوائز المحلية والدولية، وقد حصلت منه على تقدير في الخط، ثم الشيخ عثمان طه خطاط المصحف في المدينة المنورة، وقد أثنى على خطي وصحح لي.. فتعلمت منه كثيرا، وقد وقَّع لي عددا من لوحاتي المخطوطة.

ثم أبو سامي أحمد ضياء الدين إبراهيم المدني، وهو من تلاميذ



الخطاط الشهير الشيخ حامد الآمدي شيخ الخطاطين في العهد العثماني، وهو شيخ وعميد خطاطي العالم حاليا، ولديه مقتنيات لأكثر الخطاطين في العالم.. أطال الله في عمره.

- **ماهي أبرز أعمالك؟**

■ أعمالي كثيرة.. أبرزها لوحة (لا إله الا الله)متناظرة، قلدتها من الخطاط عثمان أوزجاي، ولدي لوحة (لا إله الا الله محمد رسول الله) شاركت فيها في مسابقة مكة المكرمة، كذلك اللوحة الفائزة في مسابقة التعليم في مكة المكرمة، ثم عملي الأخير الذي أعتز به كثيرا وكان في مسابقة عكاظ – اللوحة الحرة – واخترت منها خط الطغرة وخط جلي الديواني وخط النسخ.

- **هل شاركت في معارض؟**

■ شاركت محليا ولم أشارك دوليا.. وعلى المستوى المحلي شاركت في معرض الرياض الثاني، ثم المعرض المتنقل في منطقة الجوف التابع لجمعية الفنون، كما شاركت في المعرض الأخير (عزف الحرف) في المنطقة الغربية.

- **كيف تقوم بتوظيف الخط في أعمالك الفنية؟**

■ أساسا أنا خطاط.. أوظف الأعمال الفنية مع الخط.. أي أنني أقوم بعكس السؤال!! أوظف الحروف من أجل الخط وليس لأعمال أخرى..

- **هل تلقى تشجيعا من المجتمع والجمعيات؟**

■ من المجتمع كثيرا، ولله الحمد.. أما على مستوى الجمعيات فمحدود جدا.. فليس هناك دعم مادي أو معنوي.. وأسأل الله أن يلتفتوا إلى الخطاطين عموما، من دون استثناء.

- **هل تتواصل مع الفنانين والخطاطين؟**

■ أتواصل مع كثير من الخطاطين في جازان وعسير ومكة المكرمة والمدينة المنورة.. وفي الخارج، أتواصل مع خطاطين في سوريا والأردن والكويت والإمارات.. إضافة إلى بعض الخطاطين في

**أنا خطاط.. أوظف الأعمال الفنية مع الخط..**

**أتواصل مع الخطاطين في الداخل ولدي طلاب في كثير من المناطق**

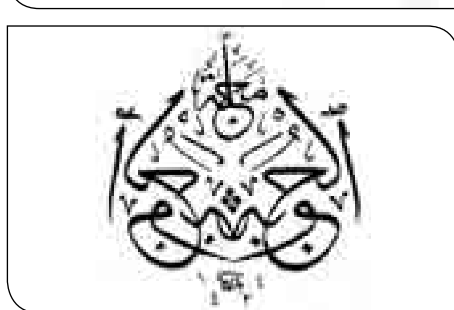
**الأسلوب الأمثل للتجديد في الخط العربي يكمن في تطويره وتطوير حروفه**

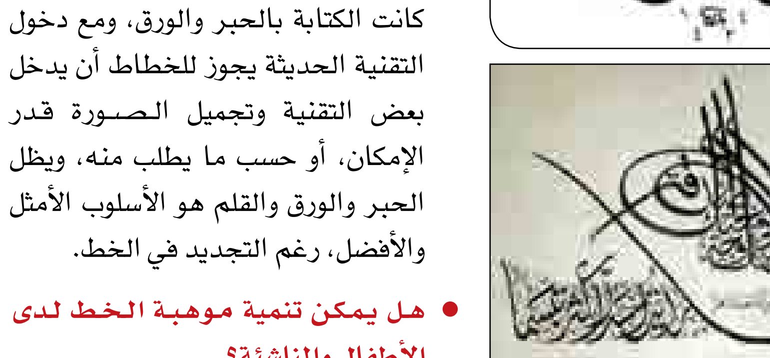
**الخطوط الإعلانية ركيكة جدا وضعيفة، والذين يكتبونها ليس لدى بعضهم خبرة في الخط**















منطقة الجوف، ولدي طلاب في كثير من المناطق.

- **كيف ترى الأسلوب الأمثل للتجديد في الخط العربي وتوظيفه؟**

■ الأسلوب الأمثل للتجديد في الخط العربي يكمن في تطويره وتطوير حروفه، وكتابته والخروج عن القاعدة كما حصل في قاعدة النسخ الذي كان يكتب بربع مللي.. وامتد ليكتب بـ ٢ مللي او ٣ مللي بشرط أن لا يخرج عن القاعدة المعروفة لدى الخطاطين، ولا يؤدي إلى تشويه الخط.

كانت الكتابة بالحبر والورق، ومع دخول التقنية الحديثة يجوز للخطاط أن يدخل بعض التقنية وتجميل الصورة قدر الإمكان، أو حسب ما يطلب منه، ويظل الحبر والورق والقلم هو الأسلوب الأمثل والأفضل، رغم التجديد في الخط.

- **هل يمكن تنمية موهبة الخط لدى الأطفال والناشئة؟**

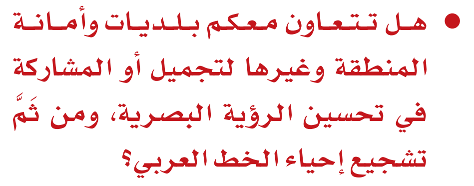
■ يمكن ذلك.. بل ومن السهل جدا..

أنا معلم، وأعمل في هذا المجال. طلابي ولله الحمد يفيدون منّي كثيرا، وقد وجدت العديد منهم مجيدا للخط، فقومت خطوطهم وأرشدتهم إلى بعض الكراريس المفيدة في تعليم الخط العربي، وأيضا الاستعانة بكتابة المصحف الشريف.. وهناك إقبال شديد على الخط، وعلى المعلم أن يكون لديه إلمام في ضبط الحروف وكتابتها..

- **كيف ترى النشاطات والفرص لتعزيز أهمية الخط العربي؟**

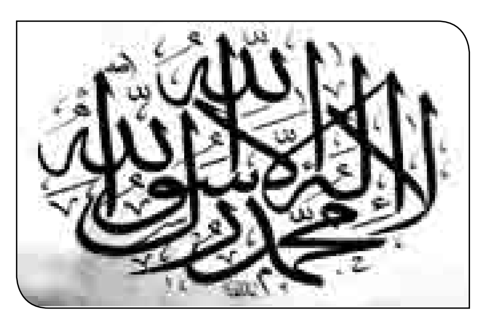
■ وهذه تكمن في كتابة الأحاديث الشريفة، والشعر، وقبل كل شيء كتابة القرآن الكريم، ومشاركتهم في تقويم الكتابة العربية وتصحيحها.. كل هذه النشاطات تسهم في تعزيز الخط العربي والاهتمام به..

وإذا كان هناك ضعف في الكتابة، فبسبب العزوف عن الخط؛ وإذا ما رجعنا ووجدنا البيئة المناسبة للتعليم فستكون هناك فرصة ونشاط لتعزيزه، وبخاصة أن كثيرا ممن أقابلهم يشيدون باللوحات، قائلين إنهم يفتقدون هذا الشيء؛ فهناك رغبة من الناس.. ولكن لا يوجد الرابط.. والرابط هنا عبارة عن ورش ومعارض تقام في المنطقة أو خارجها يفيد منها الجميع من دون استثناء، وهو التراث الاسلامي الذي يحمل لنا القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة التي كتبت بالخط العربي، وبقيت لنا وستبقى للأجيال القادمة إن شاء الله.



**● هل تتعاون معكم بلديات وأمانة المنطقة وغيرها لتجميل أو المشاركة في تحسين الرؤية البصرية، ومن ثَمَّ تشجيع إحياء الخط العربي؟**

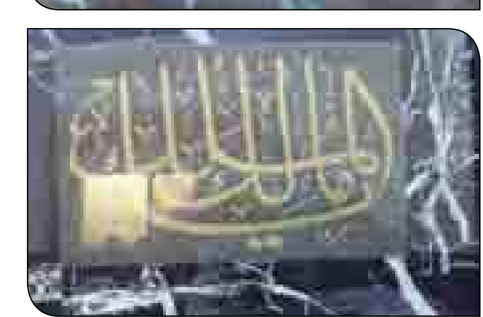
■ لا تتعاون معنا.. ولا ندري سببا لذلك، ونتمنى تعاونها.. وشخصيا لم ألق أية دعوة للمشاركة في إحياء هذا التراث. وهناك فرصة لتوظيف الخط في تجميل الأماكن العامة، وقد وجدنا الكثير من ذلك في العالم الاسلامي.. نتمنى منهم التعاون معنا في هذا المجال وبخاصة أننا نرى بعض الكتابات التي تتضمن أخطاء إملائية وخطية يخرجون فيها



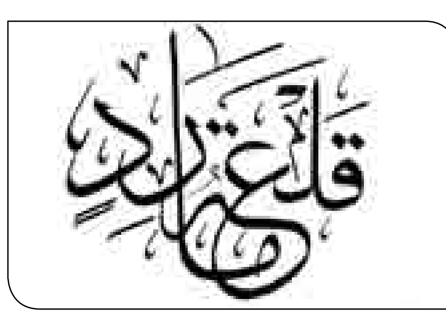


















عن القاعدة، فتخرج الكتابة ركيكة جدا، إضافة إلى الأخطاء في كتابة بعض الآيات الكريمة.

**● رأيك في تجميل المساجد بالخط.. وهل يشارك الخطاطون في تجميلها؟**

■ تجميل المساجد بالخط فيه خلاف.. وأترك الخلاف الديني لأهله.. وقد عرف التاريخ الاسلامي أن الخطاطين يكتبون خطوط المساجد، ومنهم عبدالله زهدي التميمي، الذي قام بكتابة جدران المسجد النبوي.. وكذلك أحمد الآمدي الذي زيَّن جدران مسجد شيشلي بكتابته.. وعلى الخطاط أن يكون متقنا لكتابته.

**● فوضى الخط واللوحات التجارية.. هل لك رأي فيها؟**

■ وهذه تسمى الخطوط الإعلانية، وهي ركيكة جدا وضعيفة، والذين يكتبونها بعضهم ليست لديه خبرة حقيقية في الخط، وقد وجدت تلك الكتابات نقدا كبيرا وفيها أخطاء كثيرة.

**● مَن هم أبرز خطاطي المنطقة حالياً وسابقاً، وهل هناك ريادية لأحد؟**

■ قديما لا أعرف إلا خالد بن سعد الزارع.. وفي الوقت الحاضر الخطاط ناصر الشريطي، ولا أعرف ريادة لأحد في هذا المجال.

**● ماذا قدمت الجمعيات لكم مثل جمعية الخط (جسفت)؟**

■ لا أعرف هذه الجمعية ولم يسبق لي التعامل معها.. والجمعيات على وجه العموم لنا معها مشاركات طفيفة، كجمعية الجوف وجمعية تبوك.

**● هل من كلمة أخيرة في هذا المجال؟**

■ أتمنى من المسئولين والجمعيات ومَن لهم دور في الثقافة والإعلام الالتفات إلى الخط والخطاطين، وإلى كل الفنون بصفة عامة.. والالتفات إلى الموهبة المرتبطة بالريشة والقلم والورقة.



# الفنان التشكيلي أحمد السلامة يوظف الحروف في فنه

*حين تقف أمام لوحاته تدرك عمق تجربته التي هي بمثابة مرآة لرؤيته الفنية. فمنذ بداياته، وثق لنفسه مكانا في فضاء الفن، وتميز أسلوبه بالبساطة والعفوية النابعتين من روح الفن التي يؤمن بها. لم يتحرج السلامة من أي خطوة يمكن أن يستفيد منها، لذا التحق بعدد من الدورات الفنية والتربوية داخل المملكة وخارجها، وحرص على المشاركة والحضور الدائم في المحافل والمعارض. حصد الكثير من الجوائز؛ منها ميدالية الاستحقاق من الدرجة الثالثة بأمر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد «رحمه الله».*

*اهتم كبار النقاد بفنه. يشغل منصب مستشار للمعارض وأستاذ التربية والفنون الجميلة. مدينة عرعر لا تعني له مجرد مدينة ينتسب إليها ولادة ونشأة، بل هي بمثابة نجم في السماء يهتدي به. هناك الكثير مما يمكن قوله عن هذا الفنان، وما هذه الأسطر إلا ديباجة لحوار ندخل به عالمه..*

■ **حاوره / عمر بوقاسم***

● **أحمد السلامة فنان له مسيرة خاصة في فضاء الفن التشكيلي الحروفي، وله مشاركات متميزة في الكثير من المعارض على المستويين المحلي والعربي؛ ونحن نقف أمام لوحاته نستشف عمق هذا الفنان وحساسيته.. يدخلك في قبضة إبداعاته، ويحركك كقارئ، لتكرر وقفتك أمام لوحاته. هل لك أن تقرأ علينا هذه المسيرة وأهم المحطات المؤثرة فيها؟**

■ لكل فنان مسيرة عطاء تنبع من أصل هذا المجتمع، كارتباطه الوثيق في انتمائه إلى هذا البلد. البداية كانت منذ الصغر.. أحببت الرسم، رغم عدم وجود مقومات له، ولكن بدأت بالخط والزخرفة والتصميم والرسومات الجدارية بكتابات ورسومات عفوية، وتصميم الصحف الحائطية في المدرسة فاكتسبت مهارة في اللون والخط. ومن خلال المراحل التعليمية حتى حصولي على الشهادة الجامعية «بكالوريوس فنون جميلة»، وثقت لنفسي علاقة بهذا الفن؛ فرسمت لها خطا أصِل به إلى الهدف المنشود، إذ تميز أسلوبي بالبساطة والعفوية إلى جانب العمق ووضوح الرؤية. شققت طريقي متكلا على الله فيما أتمناه وأعطتني مجالا واسعا للبحث والغوص في مسيرة الفن، من خلال الدراسة باحثا وكاتبا وناقدا ما بين مجال العمل كأستاذ للفنون والتربية والتعليم والمدارس المطورة، ومستشارا للمعارض الفنية، ومصمما في تصميم المجسّمات الجمالية والمشاركات في عدة محافل. حافظت على مجموعة كبيرة من لوحاتي ولا تزال موجودة، فأعطتني البحث أكثر في مجال الفنون التشكيلية حتى استقريت على الأسلوب الشعبي البيئي بزخرفة النمنمات الشعبية، وسميت (المرحلة الذهبية) أو (الزخرفة الأحمدية)، كما أطلق عليها بلوحاتي من قبل المتخصصين في الفنون؛ لذا أصبح لي بصمة في أسلوبي الزخرفي لم ينافسني فيه أحد. كان الفن والاختيار صعبا في بداياته، فإما النجاح وإما الفشل.. ولكن أحمد الله تعالى أن تحقق ما أريده. الفن أعطاني الكثير في شخصيتي وحياتي، فقد ضحيت في وقتي حتى وصلت ولله الحمد إلى الهدف المرسوم، والرغبة الأكيدة التي أرست قواعد صلبة ومتينة في حياتي وهي (البصمة) والأسلوب المميز، فأنا والفن توأمان متلازمان. عالجت الكثير من قضايا أمتي في لوحاتي، ومن أهم المحطات الفنية في أسلوبي (لوحة قضية العصر)، والتي خاطبت بها شعوب العالم أجمع في أهم قضية.. ألا وهي التصدي للحملة الشرسة لأعداء الإسلام ضد خاتم



**أنا جزء من هذه المنظومة الفنية التشكيلية لفنون بلادنا وللفنون الإسلامية، وحضارة هذا الكيان العظيم التي تميزنا بين الأمم**

**استطاع الفنان التشكيلي بلوحته محاكاة شعراء الوطن والدخول والعمق في وجدانهم**

**أنا ملتصق بالفن منذ الصغر بمدينة عرعر مسقط الرأس والنمو والموهبة والحضارة**

**أتمنى عندما يشكل الفنان الحروف أن يرجع إلى الأصول حتى لا يقع في حرج، ويقع في خطأ أثناء تشكيل حروفه في لوحة فنية**









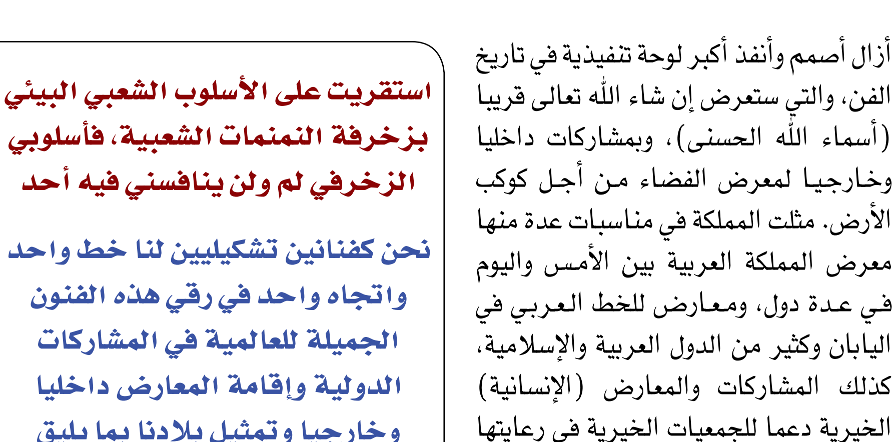
الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم والتي اعدها (لوحة العصر) إضافة إلى الأسلوب (التنقيطي الخطي).

● **ما تقييمك للفن التشكيلي السعودي، مقارنة بالساحات العربية، وما المواقع التي تهتم بزيارتها على الشبكة العنكبوتية؟ وما خطواتك الجديدة؟**

■ أولا أنا جزء من هذه المنظومة الفنية التشكيلية لفنون بلادنا وللفنون الإسلامية، وحضارة هذا الكيان العظيم التي اعدها تمييزا لنا جميعا أمام الفنون الأخرى. نحن كفنانين تشكيليين لنا خط واحد واتجاه واحد نحو رقي هذه الفنون الجميلة للعالمية في المشاركات الدولية وإقامة المعارض داخليا وخارجيا، وتمثيل بلادنا بما هو جميل؛ (فالعطاء) هو التميز، وما قدمته في مجموعة كبيرة من أعمالي الأخيرة هو دعم للفنون بحصيلة تزيد على (٧٠٠) لوحة فنية، ولا أزال أصمم وأنفذ أكبر لوحة تنفيذية في تاريخ الفن، والتي ستعرض إن شاء الله تعالى قريبا (أسماء الله الحسنى)، وبمشاركات داخليا وخارجيا لمعرض الفضاء من أجل كوكب الأرض. مثلت المملكة في مناسبات عدة منها معرض المملكة العربية بين الأمس واليوم في عدة دول، ومعارض للخط العربي في اليابان وكثير من الدول العربية والإسلامية، كذلك المشاركات والمعارض (الإنسانية) الخيرية دعما للجمعيات الخيرية في رعايتها للأيتام والمعوقين وذي الاحتياجات الخاصة، ومرضى السرطان وغيرها. وكذلك مشاركتي في المناسبات الوطنية والمعارض التي تقيمها وزارة الثقافة والإعلام، والرئاسة العامة لرعاية الشباب وقطاع الحرس الوطني في مهرجاناته السنوية ووزارة الدفاع والطيران وغيرها من القطاعات الحكومية والقطاع الخاص.. فالعطاء هو التميز، والفنون التشكيلية هي بوابة على العالم ونافذة مضيئة يستلهم الفنان في بلادنا إلى رؤية العالم بأكمله من دون حواجز أو عوائق. إنها مسئولية تقع على الفنانين بإبداعاتهم ينثرونها في فضاءات العالم لينظروا نظرة جمال إلى حضارة الأمة المسلمة. مما لا شك فيه أن العولمة أصبح لها دور كبير في تقارب الشعوب والأمم، ففي كل يوم بل كل ساعة أو ثانية ننتقل بين جنبات هذا العالم في زيارة من دون حواجز وننظر إلى العالم ونتفاعل معه.

● **في ظل التغيرات التي يشهدها العالم العربي سياسيا واقتصاديا، برأيك هل سينعكس أثر هذه التغيرات على الإبداع الفني والخطاب الإبداعي، بصفة عامة؟**

■ للفنون دور كبير في نقل حضارة أي أمة وتاريخها، وبخاصة في عالمنا الذي يشهد الكثير من التغيرات الكبيرة على جميع الأصعدة. لقد تعامل الفنان مع الحرب العالمية الأولى والثانية، حين تولى توثيقها على لوحات بأنامل فنانين عالميين صوروا لشعوب العالم الحديث المآسي التي مرت على بعض دول العالم من حروب وتشريد وقتل؛ فقد أصبحت اللوحة هي الوثيقة الصادقة لتلك المآسي وتوثيق تلك الأحداث؛ فهذا الإبداع الفني جاء صادقا من الفنان في وطنه. كما نشاهد الآن ما يحدث في عالمنا من تغيير. وأشير هنا إلى ما حدث - مع الأسف - لبعض المتاحف من حرق ونهب، والتي تضم العديد من المخطوطات والقطع الثمينة بسبب تلك الفوضى التي تنجم من الفراغ بين الحكومات وشعوبها، إنها مأساة حقيقية، ولا زلنا نأمل ونتأمل عودة تلك المقتنيات المسروقة إلى أهلها، وبخاصة في تلك الدول التي أصابتها الحروب.



**استقريت على الأسلوب الشعبي البيئي بزخرفة النمنمات الشعبية، فأسلوبي الزخرفي لم ولن ينافسني فيه أحد**

**نحن كفنانين تشكيليين لنا خط واحد واتجاه واحد في رقي هذه الفنون الجميلة للعالمية في المشاركات الدولية وإقامة المعارض داخليا وخارجيا وتمثيل بلادنا بما يليق**



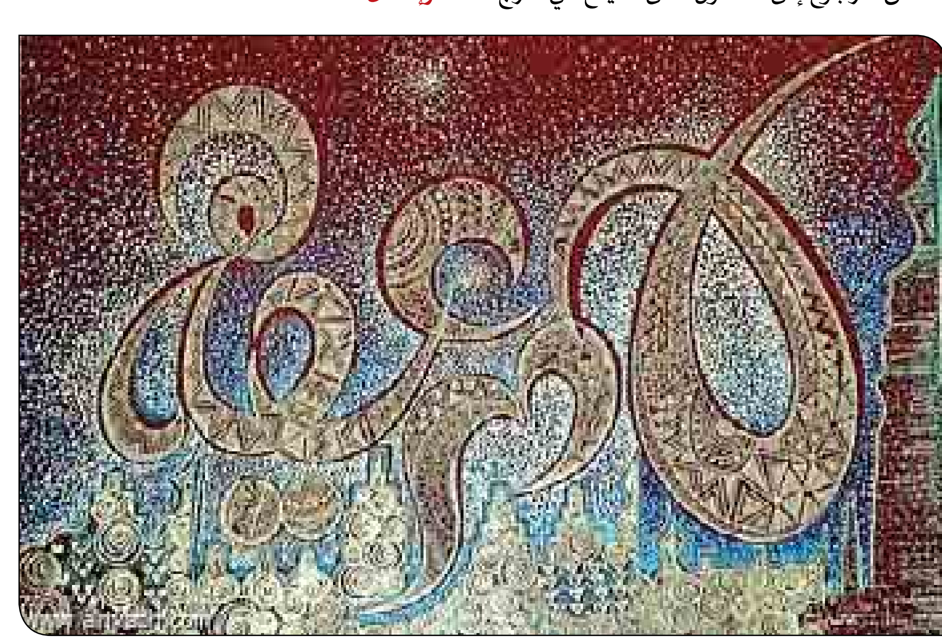
● **قرأت في إحدى الصحف، أن الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن توقف عند لوحاتك الثلاث ولوحتك المعروفة باسم (البدر)، والتي شاركت بها في معرض قصائد البدر وأنه ينوي ضمها في ديوانه الشعري، ما رأيك في وقفة البدر وانطباعاته؟**

■ الفن للناس في ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم، كما نلمس منهم ردات الفعل سواءً بالمدح أو الذم، ولكن في هذا المعرض المتميز عن بقية المعارض استطاع الفنان التشكيلي بلوحته محاكاة شعراء الوطن والدخول والتعمق في وجدانهم، ومعرفة ما بداخل الشاعر من حب ومعاناة. في إحدى لوحاتي المشاركة في معرض قصائد البدر استوقف الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن عند لوحة (البدر) وكانت مفاجأة له أنها باسمه، الخط الجديد وبالأسلوب التنقيطي، ووصفها بأنها لوحة أكثر من رائعة، وهذه شهادة نعتز بها من شاعر له من أبواب الشعر الكثير والكثير، وتميزه عن غيره أنه البدر بلوحة دونت بأكثر من (٥٠٠ ألف نقطة) والتي أعجب بها كثيرا، ونتمنى أن تكون في ديوانه، وهي مهداة للأمير على دوره الكبير في مجال الشعر.

● **عندما اقترح الأستاذ إبراهيم الحميد المشرف العام على مجلة «الجوبة»، أن أجري حوار مع الفنان أحمد السلامة أسعدني هذا الاقتراح، فتواصلت معكم، ومن خلال حديثك، أدركت أنني أمام فنان لديه فلسفة خاصة يُطعم فنه برؤيته وثقافته، فدعمت نفسي بالقراءة عن الحرف، فأوقفتني بعض العبارات ومنها: «يقوم الحرف العربي على البعد الواحد، وهذا يعني أن الوجود يتحقق بالعودة من الحجم إلى أصله الشكلي، ومن الشكل إلى أصله الخطي، ومن العالم الخارجي إلى طبيعة روحية، أي أنه غير تصويري، وغير التصويري يعبر عن نفسه بالحرف. هذه الرؤية الفلسفية الخاصة للحرف العربي، تمثل رحلة معاكسة من الشجرة إلى البذرة، أو من الحجم إلى الحرف، وكأنها مروحة في يد امرأة جميلة، تضمها فتختفي الرسوم والألوان في مقبض المروحة الشبيه بحرف الألف، أو تفتحها فيتحول الحرف إلى حدائق وأزهار وشموس مشرقة وساحرة»، أنت بثقافتك ورؤيتك وكفنان، كيف تتداخل مع هذه الرؤية الفلسفية؟**

■ أشكرك وأشكر الأستاذ الكبير إبراهيم الحميد لاهتمامه واختيار هذا الموضوع «الخط العربي» ملفا للعدد، ودليل على إظهار جماليات الخطوط العربية وفك رموزها من بداية الخطوط القديمة إلى حداثة الخط وجمالياته؛ فلكل فنان فلسفة في مسيرته الفنية وأسلوبه المتبع له. ما لاحظته في الفترة الأخيرة اهتمام الفنان المسلم وبالذات في المملكة العربية السعودية بتشكيل الخط العربي من دون الرجوع إلى قاعدة الخط ومعرفة أصوله وعدده؛ وهذا لا يفي بالمعرفة والوصول إلى البحث أكثر وأكثر، وإنما تمنيت أن الفنان عندما يشكل هذا الحرف لا بد له من الرجوع إلى الأصول حتى لا يقع في حرج مع نفسه أثناء تشكيل الحروف في لوحة فنية. وكما لاحظت فإن كثيرا من الفنانين ينقلون الحرف كما هو وكأن الخط له، هذه (سرقة فنية واضحة)، أما بعض أعمال الفنانين، فأتمنى النظر فيها من خلال اشتراك أي فنان في أي مسابقة كانت على مستوى الوزارة أو غيرها. لعب الفنانون بالحروف وما أسموه بالحروفيات، بتشكيل الحروف وتكرارها، (الجمال يكمن بنطق الحرف أمامك وليس التكرار) وبخاصة في اللوحة، وما في داخلها من جماليات توحي لك كمشاهد بأنها تحاكيك، والاستمرار بالمحاكاة من دون ملل.. إنه الحرف العربي بأنواعه وفلسفته، فلا بد لكل فناني عالم الحروفيات من معرفة الأصل قبل الخوض في ذلك الفضاء الجميل، والذي ينثر لنا في أبهى صورة وأجملها.

● **.. وأيضا من خلال حديثي معك لفت انتباهي حبك الكبير لمدينة عرعر وهي مسقط الرأس والنمو، ما الأثر الذي تركه المكان في نفس أحمد السلامة كفنان وإنسان؟**





■ عرعر هي قلب الشمال النابض، الوطن غالي علينا جميعاً بأرضه وسمائه، ومهما ابتعد الإنسان عن الوطن بجسمه، لن يبتعد عنه بحبه وانتمائه وفكره،إنما يزيده تمسكاً وحباً وعشقاً وعطاءاً، طبعاً التصقت بالفن منذ الصغر في مدينة عرعر مسقط الرأس والنمو والموهبة والحضارة؛ فالمكان له أثره في نفسي، فحبي للشمال.. وبخاصة مدينتي الصغيرة التي أصبحت اليوم كبيرة في قلبي، هي وطنٌ لذكريات الطفولة الجميلة، ومهما ابتعدت عنها لظروف العمل وغيره، سيبقى الشمال رمزا للحب بوجود أعز مخلوق فيه «والدي».

● **تتفرد بأسلوبك التنقيطي، وهو ما يميز أعمالك.. ومن يقف أمام لوحاتك يشعر بعمق هذا الأسلوب وأبعاده الجمالية الأساسية في العمل، أي هو جزء من فكرة العمل. هل تكمل لنا هذا الانطباع؟**

■ في بداية أعمالي تميز الأسلوب الزخرفي الشعبي في المرحلة الأولية التي أعطتني منطلقاً للبحث والغوص في عالم الفنون الجميلة، وهذا الأسلوب الزخرفي الشعبي الموجود في بيئتنا منذ البداية كعنصر أساسي في اللوحة كما هو موجود في أغلب الأعمال بنسبة كبيره، والآن ولله الحمد أصبحت أعمالي تأخذ الطابع والأسلوب الأكثر تميزاً من خلال النقلة الجديدة لأعمالي.

وبخاصة المرحلة (الذهبية) زخرفة الخط، وأستحدث خطا جديدا يكمل الأسلوب الزخرفي الشعبي (بالتنقيطية)، من خلال استخدام نقطة لونية لتكوين لوحة بإيقاع جذاب، والمستخدم في أسلوبي بالتكرار، مع مراعاة إظهار الظل والنور في المساحة، حتى وصلت إلى أسلوب الزخرفة التنقيطية في أعمالي الأخيرة بعد المرحلة الأولى (الزخرفة الأحمدية).







# الشاعر سليمان الفليّح صناجة الصحراء

■ د. محمود عبدالحافظ خلف الله*

*آخر الفرسان الصعاليك، أنجبته الصحراء، وظل يترحل في فضاءات قسوتها كل طفولته، وبعضًا من شبابه. بحثًا عن النقاء واكتشاف الذات الإنسانية، بعيدًا عن ركام التعقيد المزجج بين الغابات الخرسانية، حيث حريات المدينة الزائفة.*

*يقول - يرحمه الله - «توفّي أبي وأنا ابن أربع سنوات، وأصبحت يتيمًا، ولم يكن لي أخوة، فقلت حينما أتزوج سوف أنجب قبيلة من الأبناء تعوضني مأساة اليتم؛ كي لا يذوقوا ما ذقت من مرارة الوحدة دون إخوة... وضعتني أمي تحت شجيرة في الصحراء، ولفتني بطرف عباءتها، ثم سارت تغني في ركب القبيلة الظاعنة نحو حدود الغيم».*

إن قسوة الحياة التي عاشها الفليح في طفولته بما اكتنفت من فقر وعوز وشظف طبيعي قد نحتت ملكته الشعرية على شاكلة نحت الرياح الصرصر للجبال، وأثرت خبراته ثراء صحراء النفود بالرمال، فاكتشفته الصحراء قبل أن يكتشفها، ففتحت له كنوزها، فعرف من خلالها التأمل دلالةً قبل أن يعرفه اصطلاحًا، وأسلمته كنوز مفرداتها.. فعصفت قريحته تجوب وادي الحماد تقرأه حجرًا حجرًا، وتسبره رسمًا رسماً، ثم تنضده في سبك لغوي رصين ورصف أخاذ.

هكذا قال: «عشت مع قبيلتي المتنقلة عبر الصحراء من ظعن إلى ظعن، فتملكتني بجوها المليء بالأساطير، وأذهلني التاريخ الشفهي للقبائل، فبت

أختزن في ذاكرتي هذا الزخم المثير».

يفهم من يتمعن هذه العبارة أن ذاكرة الغلام كانت تتمدد بتمدد أفكار الأساطير التي لا تنتهي، وتتسع باتساع الصحراء على مد بصره، فكانت تعني له الكون الذي لا ينتهي، تتسع باتساع أفقه.. وتترامى كلما أسرع فيها الخطى.

إن حرمان الفارس النبيل من الدراسة بسبب الفقر قد دفعه إلى العمل مبكرًا؛ وكانت هذه المرحلة العمرية هي نقطة تحول ليس في عمره الزمني، لأنه كان بلغة الزمن مازال طفلًا، لكنه بلغة الفكر والعقل صار رجلًا. ألبسته الحاجة قوة ومثابرة، وصبغته حياة الصحراء جلدًا وصرامة، فهو الذي كان يبيت ليله على ظهر البعير لا يؤنسه إلا عواء الذئاب. وبمجرد وصوله إلى الكويت بحثًا عن العمل انكب على القراءة يروي بها قريحته الشاسعة، ويؤطر بها أفكاره ليغمسها في خزائن معرفته التي اكتشف عمق ثرائها حينما انطلق شريان المعرفة يتخلل تشققاتها، ويتغلل في أعماقها حتى فاضت مروجًا غنّاء تزهر شعرًا ونثرًا يحمل عبق الصحراء، ورائحة الحياة التي تشتمها حين تقبل الماء شفاة الأرض الباسة.

وهذا التفرد في التكوين الشعري للفليّح، هو الذي فرّده عن غيره من شعراء عصره؛ فتشعر في شعره (الفصيح أو الشعبي) بتمدد الفكرة، وشفافية المعنى، وصلابة اللفظ وجزالته، وقوة الإيقاع رغم بساطته؛ فقد انطبعت الصحراء في شعره بنسخ متعددة في الفكرة والمعنى واللفظ والإيقاع، إذ مس بأدبه فطرة الإنسان التي استلهمها من فطرة الصحراء، فكانت قريحته التي نسجت من نسيج عبقري فريد تقود القارئ إلى أن يستجمع كل حواسه؛ ليتحسس بها المعاني والأفكار والألفاظ والإيقاع في نشوة ممتدة بين العقل والوجدان.

يقول الفليح في قصيدته (قطيعة مؤقتة):

**الشعر غادرني وهو الذي:**

**شاركني/ الجوع والترحال والظمأ**

****



إلى اليمين: الفليح في إحدى أمسياته



**صديقي الذي صاحبني طوال هذا العمر**

**في تشردي الطويل**

**في المدائن الصماء**

لم يخلُ شعره من نكهة البداوة حتى بعد أن غادر إلى المدينة، فقد ظل نقاء البادية يغلف شعره؛ لأن الشعر — من وجهة نظره - روح تسري في وجدان الشاعر، وذلك ما حداه أن يخرج كثيرًا مما يتفوّه به بعض المتطفلين على موائد الشعر - مع فسحة القصيدة النثرية، وتحررها من كثير من قوانين الشعر العمودي، وتسلل بعض رويبضة العصر من هذه المسام ببعض النظم المنثور - من عباءة الشعر وأهله.

فمن أقواله في هذا المعنى: «الشعر هو التعبير عن مشاعر الشعور، فعلاقته بالمشاعر مثل علاقة الروح بالجسد؛ لذلك فإن القصيدة النثرية الحقيقية لا يستوعبها إلا من كان يمتلك شفافية كاملة؛ لأنها تسترعي التركيز على ما وراء الكلمات من معان وتفرد للجمل والموسيقى».

أما عن الرمز في أدب سليمان الفليح.. فإنه يصعب فصله في مقالة واحدة؛ لأنه يحتاج إلى دراسات وتأمل من كثير من الباحثين..إلا أنني أسوق أنموذجًا واحدًا هنا على سبيل المثال، وهو(القبيلة)؛ لقد أكثر الفليح من استخدام

لفظ القبيلة في شعره ونثره، فقد كان يرمز به إلى الأمة، فيستنهضها تارة، ويقسو عليها معاتبًا مرات.. يقول في قصيدته (باتجاه البردويل):

**أتذكر أن القبيلة اجتاحها في الصحاري الجفاف**
**وسبع سنين عجاف**
**فانحدرت للمدن الساحلية**
**كي تشرب البحر ملحًا أجاج**
**لكي تجرع النفط ماء ثجاجًا**
**أو (تهنأ) النوق فيه، إذ صابها الجرب المستطير**
**أو تترك (الحشو) للطير**
**أو ينعق البوم في ليلها في الهزيع الأخير،**
**وحتى الصباح**
**سلامًا لذاك الزمان الذي قد تولى وراح**
**سلامًا إليك سلامًا إلـيَّ، سلامًا لتلك القبائل تحدو بتلك البطاح.**

وتصنف كثير من كتابات الفليح – سيما النثرية منها – بأنها تمثل الأدب الساخر، ويتجسد ذلك في مقالاته الصحفية المنداحة تحت عنوان (هذرلوجيا)، فيقول في أحد مقالاته : «مع أني –أجلكم الله– لا أهتم بنوع الحذاء، لأني قضيت جلَّ طفولتي وجزءاً من شبابي حفيان كحيان».

ومن آرائه في السخرية، أنها موهبة يصعب تعلمها، لأنها جزء من نسيج الشخصية، وهي تحتوي على مكونين أساسين من دونهما لا تكون سخرية، الأول يتمثل في قدرة الكاتب على أن يدغدغ مشاعر المتلقي، حتى يكاد أن يضحك أو يشرع فيه بالفعل، ثم يوخزه وخزة (تراجيدية) تحمل الهدف من السخرية، وتجعله – يقصد المتلقي – لا ينسى الهدف من العبارة الساخرة لزمن بعيد، بل قد يكون للأبد. وبذا، فإنه يرى أن الكتابة الساخرة لا بد أن تنطوي على هدف، وإلا فهي شيء آخر؛ وذلك ما جعله ينعت









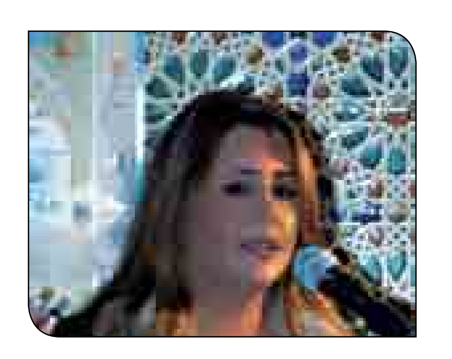
السخرية من دون هدف بأنها مسخرة من دون هدف أيضًا.

وعن دور الصحافة في الكتابة الساخرة، فإنه يرى أنها سلاح ذو حدين؛ فإذا أعطت الصحافة الكاتب أو الأديب فسحة من الوقت كي تجود قريحته ويكتب ما يستحق أن يلبسه الثوب الساخر، كانت عونًا وقناة مفتوحة تدفع الأديب إلى نشر فكره، وتحفّزه بأن تريه أثر كتابته على الشارع بمجرد الانتهاء منها؛ وقد يكون لها دور سلبي إذا سخَّرت الكاتب للعمل اليومي، وأجبرته على ابتذال الموقف، فإنه مع مرور الوقت ينضب إبداعه وتُقبر موهبته.

ووفاءً منه، كان دائمًا يذكر أنه مدين بالفضل لصحيفة السياسة الكويتية التي اتسعت لموهبته وكتاباته الساخرة لوقت غير قصير، ولم يذكر لها يومًا أن أكرهته على شيء أو ألزمته بكتابات يومية أو دوام يومي، بل كانت تتسع للتراشق بينه وبين (أحمد الجار الله)، فكان يهاجمهم (الجار الله) في الصفحة الأولى.. ويردون عليه في الصفحة الأخيرة، ويذكر بكل خير رفقائه في هذه المرحلة (ناجي العلي، محمود السعدني، عبدالله المحيلان).

رحم الله صناجة الشمال آخر الشعراء الصعاليك الذي ملأ الدنيا بخلقه الجم، وطلاقة وجهه التي تشبه الصحراء في رحبتها وصدق كلماته التي امتزجت فيها البداوة بفطرتها والمدينة بخبرتها.

* كاتب وناقد وأكاديمي في جامعة الجوف.



# الوجه الآخر للغرب في رواية «لم أرَ الشلالات من أعلى»

■ فاطمة الزهراء بنيس*

*برؤية عميقة، وبرهافة، تعكسان حسَّ الشاعر ووعيه الفني والجمالي المتقدم، كتب المبدع الأستاذ محمد ميلود غَرافي روايته الأولى «لم أرَ الشلالات من أعلى»، الصادرة حديثا عن دار الغاوون بلبنان. رواية تحتفي بسرد ينهل من الواقع، بكل توتراته وإكراهاته، ويعيد إنتاجَه ضمن رؤية فنية وجمالية، لا توغل في التخييل والحلم، بقدر ما تقدم للقارئ رؤيةَ الكاتب لواقع المهاجرين المغاربة في عراكهم المتواصل مع ذات مُتغرّبة، آلت على نفسها مُراكمة رصيدها من الفَقد والخسران والمرارة والغربة، بدءا من هجرة أرض الوطن الأمّ بحثا عن أفق اجتماعي آخر إلى العاصمة الفرنسية. تلك المدينة الرحبة المضيئة، التي يحلم بالعيش في أرجائها كل من اكتوى بنيران الخوف والعبودية.*

في باريس تتكسر الأحلام والتطلعات، مُفسحة المجال لإخفاقات وإحباطات متواصلة لا تني تُلقي بظلالها القاتمة على الذات. تفاصيل كثيرة يتداخل فيها اليومي بالثقافي، التاريخ بالحاضر، تجعل الصورة البرّاقة والأخاذة للغرب كفضاء للحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والرفاه الاجتماعي مجرد أوهام لا صلة لها، على الإطلاق، بالواقع المعيش؛ ذلك ما يدركه أبطال الرواية، على اختلاف أعمارهم ومواقعهم، وهم يكتشفون ما تخفيه الواجهة المنمطة بالشعارات الرنانة التي تتسابق على تسويقها وسائل الإعلام. هذا الاكتشاف يضاعف لديهم



إحساسا فادحا بالضياع يَطال الذات والهوية والمستقبل، وحتى وجودهم نفسه. نقرأ في ص (٤٣): نشرات الأخبار مملّة وفيها الكثير من الانتقاء والزيف والأكاذيب، وصلتُ إلى باريس أياما قبل بداية قصف العراق للكويت، وشاهدتُ شريطا مُفبركا لمقدم نشرة القناة الأولى الشهير وهو يستجوب صدام حسين، كان قد فعل الشيء نفسه سابقا حين ادّعى أنه استجوب فيديل كاسترو». هكذا يصطدم الراوي بالوجه الآخر للإعلام الغربي الذي يدعي المصداقية والحيادية، وهو ما يجعل صورة باريس لديه تزداد قتامة.. مبتعدةً عن صورتها المألوفة كفضاء للفن والأدب والمعرفة والأنوار. يعترف هذا الراوي أن أبرز خطأ ارتكبه كان يوم ركب ذات خريف حافلة مُتجهة إلى مدينة باريس؛ لم يكن يدري أنَّ فرنسا لا تريد إلا عمالا يَكدُّون ويكدحون في أوراش البناء وحقول العنب. ويقولون: «وي ميسيو» كما في أيام الاستعمار. فرنسا لا حاجة لها بطلاب عرب وأفارقة بدؤوا يفهمون أنَّ الديمقراطية ما تزال مشروعا لم يتحقق بعد على هذه الأرض، وأن حقوق الإنسان أمر يهم الساسة الفرنسيين حين يتعلق الأمر فقط بمواطنيهم.

في ظل هذا الصدمة الثقافية المتعددة الأبعاد، والتي تربك كل حسابات الراوي، تظهر ريبيكا الإنجليزية الأصل، الأنثى المشعة كشمس ربيعية صافية متألقة، لتعيد بعض التوازن النفسيّ إلى هذا الراوي المثقل بذكرياته وهمومه وإحباطاته. تقتحم ريبيكا، كرمز للأنثى الحلم، حياة البطل/الراوي لتقدم نموذجا في الحنان والعطف والبذل، الذي يتجاوز كل الاعتبارات الدينية والعرقية والثقافية، دونما اكتراث بأي اعتبارات أخرى قد تَحُول بين قلبين ينتميان لثقافتين مختلفتين. هنا يصبح الحب سلطة أخرى تَخلِطُ الأوراق وتجعل المستحيل ممكنا، والممكنَ مُتجاوزا، وتنعطف بهذه العلاقة العاطفية صوب وجهة أخرى يصبح معها الحب قدرا لا فكاك منه.

تصفُ الرواية ريبيكا كامرأة تنتمي لثقافة مغايرة، تحمل أفكارا تتعارض مع أفكار الرجل

المغربيّ/ واهتمامات تبدو له أحيانا سخيفة مقارنة باهتماماته، لكنها امـرأة صادقة في عشقها وعطائها اللامحدودين لهذا المهاجر القادم من الجنوب. هكذا، وبإشارات إنسانية بليغة ودالة بدأت القصة العاطفية على ضفاف نهر السين، وانكسرت في أوج انغماسهما على مرمى حجر نهر التايمز؛ لأن منعرجات الواقع كانت أقوى وأعنف من حلمهما الجميل المُشترك في بناء أسرة متعددة الجذور الثقافية، تؤمن بقيم الاختلاف والتعدد وقبول الآخر كيفما كان.

وعلى الرغم من حبه لريبيكا التي آوته وأعطته كل شيء.. وكانت ملاذه الروحيّ في منفاه، إلا أن البطل بدا عاجزا عن تجاوز الإكـراهـات المرتبطة بالنظام الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه، ما جعل علاقته بريبيكا، المتحررة في أفكارها الجنسية، المهتمة بظواهر لا تعنيه إطـلاقـا، تتعثر وتصطدم بالاختلافات الجوهرية الكبرى بينهما. فالبطل مُصر على أنه لو رزق بطفلة.. فسيحرص على طول ضفائرها، وإذا رزق بطفل سيشتري له مسدساً وحصاناً خشبياً ويقول له: كن رجلا! هذا الإرث من التقاليد والقيم والأفكار التي تشرّبها البطل/ الراوي منذ نعومة أظافره، والذي لم يستطع التخلّص منه رغم إقامته في بلد غربي، بدا في لحظة كحاجز ثقافي ورمزي يباعد بينه وبين حبيبته ريبيكا التي تبدو غير مستعدة لمغادرة عالمها الثقافي والالتحاق بعالم آخر، هـذا إن دلّ فإنما يدل على منح صورة إيجابية للمهاجرين المغاربة؛ بمعنى عدم انسلاخهم الكليّ من موروثاتهم التي فيها من الإيجابيّ ما فيها من السلبيّ، هذه الصورة جسّدتها أيضا المهاجرة الجزائرية نادية التي كانت تقاتل على جبهات متعددة من أجل الحصول على قوتها اليومي من دون المساس بأنفتها.

وهي أيضا صورة ايجابية منحها المبدع محمد ميلود غرّافي للمرأة العربية المهاجرة، عكس ما يُروج له بعضهم من صور مخزية عن النساء العربيات المهاجرات.

هكذا، وبلغة سردية ناصعة المعنى تكشف لنا رواية (لم أرَ الشلالات من أعلى) عن سلسة من المعاناة المادية والمعنوية لمهاجرين لم يختاروا المنفى رغبة، وإنما تحت إكراهات متعددة المصادر.

في ختام هذه الورقة، يمكن اعتبار رواية «لـم أرَ الشلالات من أعـلى»، إضافة مهمة ونوعية للمنجز الـروائـي المغربي والعربي فيما يتعلق بموضوعة «العلاقة مع الغرب» بكل أبعادها الثقافية والاجتماعية والرمزية. وإذا كانت هذه العلاقة قد تعددت أوجه حضورها في الرواية العربية المعاصرة، فإن الرواية التي بين أيدينا تـحـاول الاقـتـراب أكثر من هذه العلاقة في إشكالاتها الراهنة المرتبطة بالهجرة والهوية وصراع الحضارات وغيرها من القضايا.

* كاتبة وشاعرة من المغرب.





# متعة السرد في «أجمل رجل قبيح في العالم» لفؤاد قنديل

■ هشام بنشاوي*

***تطغى ثيمة الشيخوخة على نصوص المجموعة القصصية الأخيرة للكاتب المصري فؤاد قنديل: «أجمل رجل قبيح في العالم»، والفائزة بجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها الثانية (٢٠١٢م)، وهـذا ما يفسر طغيان الاستحضار، الحنين، التأمل والحكمة، كما يليق بكاتب خبر الحياة والأدب، ورغم ذلك فثمة بصيص أمل يبرق بين أجواء القصص، كما تشي بذلك قصة: «غفوة»، حيث كادت الحفيدة أن تغرق الحفيدة في البحر، والجد غاف فوق كرسيّه على شاطئ البحر، علمًا أن الكاتب ينتمي إلى جيل الستينيات، الذي عاش النكسة، فسيطرت الرؤية الضبابية والروح الانهزامية على إبداعات كتّاب ذلك الجيل. كما تهيمن على نصوص المجموعة الفنتازيا، ولن نغالي إن اعتبرنا فؤاد قنديل رائد الواقعية السحرية في الأدب العربي، وهو صاحب الرواية الشهيرة: «روح محبات» التي أنسن فيها الديك.***

في فاتحة هـذه النصوص السردية: «حب خريفي بطعم العواصف» نعاين حيرة الطبيب إزاء حمل امرأة تجاوزت الثمانين، فيستشير زمـلاءه الذين أذهلهم الأمر، ويفاجأ الزوجان بالخبر، وعبر الفلاش- باك نتعرف على ماضيهما، وحبهما الذي لم يفتر رغم الأيام، «يدهشان لهذا الحب الذي يزداد عمق آباره وتمتد فروع شجرته لتصبح الدنيا كلها حبهما» (ص١١).

وحـين تـحـين لـحـظـة الـوضـع، تكتب الـصـحـافـة عـن الـمـرأة، وتُـجـرى معها الحوارات قبل الـولادة، فيضحك الأحفاد

الصغار استهزاء، ويتنفس آباؤهم في أسى.. وأحد أبناء الشيخين ضرب كفا بكف، وقال بصوت خفيض: «كبر الآباء وخرّفوا. كان يجب الحجر عليهما منذ سنوات، أو نقلهما إلى دار المسنين!!» (ص ١٤).

في الفجر الثالث بعد الولادة، استيقظت الأم واستطلعت حولها في إعياء، وتذكرت وليدها فجاءوها به، أبقته إلى جوارها، وانهمرت دموعها حزنًا، وفي صباح اليوم التالي، فوجئت بإصابتها بالعمى، وظلت مفزوعة تمسك بوليدها دون أن تبكي، ومضت تقبل كل سنتمتر في جسده، وهي تشكر الله عز وجل، لأنه أتاح لها أن ترى وليدها قبل أن تفقد بصرها، والذي اختاروا له من الأسماء نبيل؛ اسم الابن البكر الذي مات في سن الثالثة.

بعد شهور من الولادة، فوجئت المرأة بوفاة زوجها، فاكتفت بالبكاء الصامت ومعانقة الوليد، ورفضت عروض أبنائها بالعيش معهم في بيوتهم، وسرعان ما كبر الصغير، وصار يصطحبها أينما ذهبت، فأصبح بمثابة الزوج والأخ والابن والصديق، «وبات قلبها لا يستطيع أن يتحمل كل هذا الكم من الفرح»(ص١٧).

فكرت أن تخطب له بعد ظهور نتيجة الجامعة، لكنه كان يفكر في الهجرة، وباحت له بمخاوفها من الحلم (تموت بعد أن يتزوج)، لكن بعد الامتحان مباشرة، مزقت جسده سيارة طائشة يقودها ولد في السادسة عشرة. لم تبك.. لم تحزن.. نامت في غرفتها.. تتذكر كلام زوجها عن الدنيا، «ولم ترض أن تصحو أو تشرب قهوتها.. كانت الصدمة كبيرة للغاية

فؤاد قنديل

على الأبناء، وتذكروا جميعا أن الوالدين كانا مختلفين، وكانا رائعين، لكنهم حاولوا إغلاق الباب على ذكريات حب الخريف وعواصفه».

***

من النصوص البديعة في هذه المجموعة قصة: «حدثني عن البنات»، والتي تروى على لسان الحفيد، الذي يطلب من جده أن يحدثه عن البنات، فيتذكر هذا الأخير يوم سقط من فوق فرسه. وكان الحفيد يود الزواج من محبوبته التي يرفضها، فسأل جده عن كيفية الاختيار، وبدا له عاطفيًّا على غير العادة. لقد تغير منذ سقوطه عن الفرس التي أحبها وأحبته، فقرر الحفيد مصارحة جده، لكي يضغط على أبيه الرافض للزيجة، بذريعة أن والد الفتاة «شرّيب ومنفلت اللسان».

أحسَّ الجد بالأسى، ورقَّ قلب الحفيد لحاله، فوافق الأب على مضض.

سُمِع صهيل الحصان فابتسم الجد؛ فبسبب هذا الحصان أسقطته الفرس، وهو في طريقه إلى جنازة صديقه، حين لكزها لكي تسرع.. هزت مقدمتيها وتهشمت عظامه، ولمحها وهو مغمى عليه تضرب ساقها الخلفية اليسرى في اتجاه صديقها الحصان لكي يبتعد، وانحنت عليه تلعقه معتذرة، وفاضت عيناها بدمعتين ساخنتين سقطتا على وجه الجد.

طلب العم أخذ الفرس، وحاول منعه أحد الإخوة من الاستحواذ على الفرس حتى لا يحزن الجد، لأنه كان يخشى أن يبيعها لمعاطي، صاحب الحصان الذي يحب فرسهم، والذي رفض بدوره بيع حصانه، ولم يكن من سبيل إلا إبعادها عن الجد إشفاقا عليه. وأيقن الحفيد أن الفرس غيرت من طباع جده، كما فعلت به الجدة، «فقد سرّبا إلى روحه قدرا كبيرا من الرقة بعد أن كان خشن الطباع».

***

في قصة «سهى والكلاب» يتطرق الكاتب إلى ذلك الجرح الجغرافي والتاريخي الذي لا يندمل، ويستهلها بوصف الصبية الجميلة، التي تلوح صفحة روحها للكاتب بيضاء طاهرة كشاشة الكمبيوتر، والتي لم يكن لها ولا لمثيلاتها من صبايا «مخيم بلاطة» طفولة، وانضمت إلى قافلة الرجال مبكرًا، ولا يعرف ماذا حدث حتى طرأ عليها هذا التغيير؟

لم تكن سهى تغار من صبية الحي وهي تراهم يلعبون، بيد أنها كانت تغار منهم حين تراهم يستطيعون مواجهة الدبابات الإسرائيلية ويقذفون الجنود بالحجارة ويشعلون الحرائق في إطارات السيارات، ويدفعونها فتجري متدحرجة في اتجاه سيارات الجيب التي يركبونها، ولا يهابون الجنود، وهم يطلقون عليهم القنابل المسيلة للدموع وقنابل الدخان والرصاص المطاطي.

تعجب سهى بناصر، الذي قاوم الدمع بعد وفاة أبيه برصاص الصهاينة، وراح يلقي الحجر تلو الحجر، وهو يصرخ من قلبه مع كل حجر: «يا كلاب». وبكت كثيرًا لوفاة أخيها، حين ناصر الأم التي اعترض الجنود المسلحون الطريق أمامها، فدفعوها بقسوة أوقعتها على الأرض، وحين استفسرت عن سبب منعها من التسوق وإقامة كل تلك الحواجز دفعوها مرة أخرى حتى سقطت، وتمرغت سهى في صدرها

وانهمرت دموعها الساخنة، وشرعت تنفض عن ثوبها التراب وتنظر إليهم بحقد، وعندما حاول الخال نجدة الأم لقي حتفه، وانشقت الأرض عن أكثر من عشرين ولدًا في مثل سنها، انهالوا على الجنود بالحجارة.

وسارت سهى في اتجاه أرض جرفتها آلات العدو، وحقول مدمرة. لم تعبأ بالجوع وواصلت المسير إلى أن تفيأت ظل شجرة زيتون كبيرة. مسحت المكان بنظراتها، فلم تر أحدًا، وما لبثت أن راحت في نوم عميق، واستيقظت على زمجرة سيارات تصعد التل في اتجاه معسكر إسرائيلي. انبطحت على الأرض متأملة ما يحدث، ورأت الجنود ينقلون صناديق صفراء من سيارات نقل كبيرة إلى أحد العنابر الزرقاء، وهبّت واقفة تنفض عن ثيابها ووجهها ذرات الرمل.

تساءلت سهى عن كيفية التخلص من الأعداء وهي في طريق العودة إلى بيتها، وفكرت في أن تعلّم الطريق بعلامات وتخبر عمها الفدائي بما رأت، وجدت البيت مغلقًا، فأخبرت حافظ صديق عمها، فشكرها ونصحها بالعودة، وحذرها من أن تخبر أحدًا بما رأت.

بعد يومين، اقتحم الفدائيون المعسكر، الذي كان يخبئ فيه الأعداء أسلحتهم، وانتابتها السعادة لأنها شاركت - وفي تلك السن المبكرة- في مقاومة المغتصبين، وهذا ما سيحفزها للمشاركة في عمليات أكبر.

***

في «جرح مفتوح» يكتب فؤاد قنديل عن الأمل الذي ينبلج من عمق اليأس ويشق عتمته. تبدأ القصة بهجوم الذئاب على مزرعة الراوي، الذي يراقبها من خلال خصاص النافذة، فتهب النسائم محملة بروائح الدم واللحم والعفونة، والذئاب تتخاطف أفخاذ الماعز. يحس بالاختناق، وهو يشهد تحطم مزرعة، قضى سنوات وهو يبنيها حتى صارت حديث الحساد. كانت الذئاب تثقب بعيونها زجاج الظلمة ببريقها، ويلوم السارد نفسه على تقاعسه في الاستعداد لها، ويحتار في معرفة السبيل إلى طردها.

قام مفزوعًا من النوم، حمل مشعل النار وركض خلف الذئاب التي لاذت بالفرار، وبقي مستيقظًا حتى الصباح، واتجه بالمشاعل المشتعلة في اتجاه الذئاب المسترخية، وأبهجه ذعرها، وتفرقها في كل اتجاه.

مزقته الحسرة، وهو يرى مزرعته جرداء، وهاجمه كبير الذئاب، وتمكن من طعنه بسكينه، وأصيب بجرح في بطنه. لم يستطع الحركة، والألم يمزقه.. وبعد لحظات، لمح عنزة وعدة دجاجات تطل برؤوسها في رعب. ابتسم، وانشغل بالجرح الذي تكويه الشمس، ورآى حدأة، ففكر وهو عاجز أن مصيره الموت البطيء إن لم يقم، وأن الذئاب ستعود أقوى، بينما تفصله أمتار عن المزرعة، والذباب ينهش جرحه المفتوح، وكانت روحه تهش للأمل الذي تشكل على وجه الأفق، وتمنى لو يمتلك القدرة على الغناء.

***

القصة التي تحمل عنوان المجموعة تتطرق إلى جشع رجال الأعمال عديمي الضمير، ويستهلها الكاتب بصرف رجل الأعمال رشوة لمحاسب، واستعادته لما يتردد عنه في أجواء الأندية والأحزاب من إشادات، فهو «س.س أجمل رجل أعمال في مصر».

بفضل تلك الرشوة، ستعمل مصانعه طوال العام مع شركة أمريكية، لذا وافق على تغيير سيارات أولاده الثلاثة وحتى ابنته التي لم تبلغ السادسة عشر، ووافق على فتح شركة باسم الزوجة، وفكر في تزيين رقبة عشيقته بعقد الماس الذي طلبته.

وهو في سيارته، تلقى مكالمة هاتفية من سكرتيره أبلغه أن ابنه دهس أسرة مكونة من سبعة أفراد كانوا يجلسون على كوبري روض الفرج:

«انطلق صوته وقد ازداد خشونة:

يستاهلوا.. لماذا يجلسون هناك؟

يتنفسون الهواء الذي لا يدخل بيوتهم.

كثرة النسل هي المشكلة وليس نقص الهواء..

العمل يا باشا؟

تعرف العمل.. تصرّف أولا في محضر الشرطة ثم اصرف لهم خمسة آلاف» (ص ١٠٧).

في الظهيرة، وهو في طريقه للقاء محافظ الإسكندرية، رنَّ الهاتف.. فأخبره سكرتيره بأن ابنته حطمت كشكًا في شبرا، وكان به خمسة أولاد وأمهم. لقوا حتفهم، فاعتبر الرجل المخملي أن غباءهم هو المشكلة وليس الفقر. في طريقه إلى «الشاليه»، تذكر الحادثتين بشكل عابر، وقال لنفسه: «الندم غير مسموح له بالاقتراب مني. الندم يقصف عمر العظمة».

وفي ظهيرة اليوم التالي، اندفع الرنين متلهفًا، بعد أن أطلق سراح هاتفه المغلق، وجاءه نبأ سقوط العمارتين. ابتهج، ووعد سكرتيره بمكافأة، رغم سقوط العمارتين فوق السكان، إذ انتظر هذا الخبر منذ سنين. أغلق هاتفه الجوال، وحكى لعشيقته قصة العمارتين؛ فمنذ عشرين عامًا، اشترى ثلاثة بيوت قديمة متجاورة في حي الوايلي، ولم يفلح في الحصول على تصريح بهدم إحداها إلا بالرشوة، وبسقوطهما حصل على مساحة كبيرة من الأرض تتجاوز الألفي متر في قلب القاهرة، فاعتبر نفسه عبقريًا، لم تلد مثله ولّادة، ووعد نفسه برحلة لمدة شهر في أوربا، حيث هناك من يختلفن عن عشيقته هيام.

تنهد من أعماقه، وتمنى أن ينزل إلى البحر ليحدثه عن صفقاته، التي ما تزال تختمر في رأسه، لكنه شعر أن قلبه يدق بعنف، واضطر أن يميل على الأريكة المريحة في صدر الشاليه، كان يتنفس بصعوبة، ولم يستطع أن يرى من خلال ضبابية نظراته هيام، وهي تتقدم نحوه، وعطرها يخترق كل من يلقاه ويصرعه.

***

«أجمل رجل قبيح في العالم» قصص كتبت بأسلوب روائي، يحتفي بالتفاصيل اليومية، ويغوص في أعماق شخوصها بسرد شاعري، وهي إضافة جديدة ونوعية للمكتبة العربية، وتستحق قراءات أُخَر تلامس ما خلف السطور.

# «عزيزي صديق المرحوم» للروائي العالمي «أندريه كوركوف»

■ إيناس العباسي*

*بخطوات ثابتة ومدروسة، يعمل المترجم التونسي وليد سليمان، فبعد ترجمته لكتاب «إيروس في الرواية» لماريو بارغوس يوسا، يتحفنا هذه المرة بترجمة جميلة من الروسية إلى العربية، فاتحاً لنا نافذةً أدبيةً على الأدب الأوكراني المعاصر، من خلال رواية «عزيزي صديق المرحوم» التي صدرت في طبعة أنيقة عن منشورات وليدوف، وهذا العمل للروائي العالمي «أندريه كوركوف» الكاتب الأكثر مبيعاً في أوروبا الشرقية، والذي تُرجمت رواياته إلى أكثر من (٣٥) لغة.*

منذ الصفحات الأولـى، نتذكر مناخات كافكا، نتذكر بطل روايته «المحكمة»، وهو تائهٌ في أروقة المحكمة مُحاكَما عن قضية لا يعرف تهمته فيها.. إلا أنَّ بطل «كوركوف» هذه المرة تائه في أروقة يأسه وضياعه، وهو يعرف جيداً تهمته: البطالة واللاجدوى؛ لا معنى لحياته، لا عمل لديه، علاقته بزوجته وصلت إلى حضيض اللامبالاة، ولا أصدقاء لديه، وأيامه تتشابه في رتابة خانقة وقاتلة. فجأة يلتمع الحل كبارقة بديهية، بما أنه عاجز عن الانتحار فإن الحل المثالي يتمثل في الموت قتلاً! هكذا سأدخل التاريخ.. فكر، ستكتب عني الصحف وتتناقل وسائل الإعلام خبر اغتيالي، وسيبحثون في ملابسات الجريمة، ويبحثون عن قاتلي.. هكذا فكر «توليا» بحماسة الغريق الباحث عن قشة أمل وهمية.

البطل الـذي اختـار دور الضحية يبحث عن شخص ليقتله، يؤجر قاتلا عن طريق أحد أصدقائه النادرين، ويتبادل المكالمات مع قاتله دون أن يلتقيا، ومـن دون أن يعرف القاتل من سيقتل بالضبط إلا من خلال صورة يضعها توليا في صندوق بريده حسب الاتفاق.. يُحددان المكان والزمان لتنفيذ عملية القتل، وينتظر بطلنا اليوم الموعود بلهفة إلى درجة لا يهتم فيها بكل ما يحدث من حوله؛ فلا يهتم برحيل زوجته العلني مع عشيقها وأخذها لأثاث البيت، وبدلاً عن ذلك يهتم بأيامه وساعاته وقهوته الأخيرة.. يكون في الموعد تماما، في ركنه المعتاد في المقهى متلمظا آخر فنجان قهوة لـه.. إلا أن القاتل يخلف موعده ويخرج هو من المقهى متحررا ومستعيدا رغبته في الحياة، خاصة بعد أن يلتقي ليلتها بفتاة الليل «لينا» الجميلة والمدهشة، التي تدخل البهجة إلى حياته، وتصبح مواعيد لقاءاتهما المتفرقة والمتباعدة حينا والمتقاربة حينا آخر، هي الخيط الذي يجعله يتعلق بالحياة من جديد.. وينسى هكذا حكاية موته المبرمج؛ إلا أن القاتل لا ينساه.. وهنا تبدأ العقدة، حيث يحاول «توليا» الهرب من قاتله، إلا أنه يعرف من خلال الوسيط الـذي رتب المسألة بـأن القاتل سيُتِم المهمة على أتم وجه.

ونظرا لاستعادته الرغبة في الحياة، يبحث «توليا» عن حلّ ما، ولا يفكر سوى في استئجار قاتل جديد ليحميه من القاتل الأول ويُخلصه منه بقتله. وهذا ما يحدث.. تتطور الحكاية بجريمة قتل يلتقط خلالها «توليا» في غيبوبة الصدمة حافظة القتيل، ويجد فيها صورة زوجته وعنوانها. بعد أشهر من التردد يقرر زيارتها وإعطاءها المبلغ المالي المتفق عليه، مدعيا أنه صديق زوجها المرحوم، وأنـه مدين له بهذا المال. بشكل ما تُغرم المرأة به دون أن تعرف أي شيء، معتقدة أنـه فعلاً صديق زوجها. وهكذا يقول لنا «توليا» أنـه وبعد أشهر قليلة تـزوج زوجة قاتله – قتيله وأصبح طفله ابناً له. وحين يفتح ذات صباح صندوق بريد «المرحوم» ويجد اسم شخص من المفروض أن يُقتل في ذلك اليوم، يتجه للمكان المنشود ليتعرف على الرجل، ويستمر في مراقبته، فيرتعب هذا الأخير، وينهض محاولا الهرب، إلا أنه يموت جراء أزمة قلبية.. وهكذا يُعتبر «توليا» بشكل أو بآخر من تسبب في قتله.. ما يجعلنا نفكر بأن «توليا» فعلياً قد استحوذ كلياً على حياة «المرحوم»، تزوج زوجته، وأصبح طفله ابنه، ويقطن في بيته، وأخيرا امتهن مهنته!

هل كان هذا هو الحل؟ امتلاك حياة شخص آخر هو السبيل للخلاص من جحيمه الذاتي؟ نرى من خلال القاع الذي تردى فيه «توليا» القاع الذي تردت فيه أوكرانيا في تلك الفترة اقتصادياً واجتماعياً. وليس مـن بـاب المصادفة أن يتحدث «كوركوف» على لسان بطله عن روسيا وعلاقتها بأوكرانيا في آخر الرواية في لمحة خاطفة وسريعة.. وكأن حكاية «توليا» تختزل حكاية أوكرانيا المُتخبطة في محاولة استعادة قوتها بعد انهيار الاتحاد السوفييتي.

يشدنا «أنـدريـه كـروكـوف» بلغة سلسة وذكـاء سينمائي (وبالفعل سبق وأن تحولت الـروايـة إلى شريط سينمائي كتب كوركوف السيناريو الخاص به) منذ الصفحات الأولى للحياة الداخلية لبطله، ومن خلاله بلده أوكرانيا، يشدنا بخبرة الحاوي الذي يعرف أن حكايته ستبهرنا، وأن قبعته الروائية تخفي لنا الكثير من المفاجآت المُبهرة!

* كاتبة ومترجمة تونسية.

# شهوة الروح: أو «أشياء منك في القلب» للشاعر المغربي: محمد زيتون

■ رفعت الكنياري تطوان*

*مسكونا بهاجس الجمال، جاء يجري عبر مدى الكلمات، مضرجا بإفك الغواية، غواية كل من امتدت يداه فاقترفت «الكتابة». بأشيائه التي تسكن سويداء القلب.. يطل من شرفاته الثلاث.*

*بإشراق النور في الكلمات، يعلن العدوان على الغثاثة، ليحصد شهوة الروح، يقطفها متوحشة تحرق أغصانه المتفيئة من لظى الوجد. وجد شاعر يعرف جيدا من أين تؤتى المعاني..*

*يصر على البوح بضمير المتكلم الذي يعربد في الديوان، يعانق «الأنتِ»، ضمير المخاطبة.. يعود إلى خطيئة البشرية الأولى حين اقترف نزوة الحب.*

**غاص بالشوق**
**والوله**
**أمطط لساني**
**...**
**عله يبلغ الندى**
**الذي يشع بين عناقيدك**
**المتدلية**
**في فجر خاطري**

الضميران في النصوص اتحاد بين الأنا والآخر، وهدم لحواجز الذات، واشتغال في مساحة البين، إنه انتقال من الخصوصية إلى الكونية التي يرومها كل شاعر.

نحو وسط الديوان تتوجه.. تغوص، ومحمد في معمعة الشعر، و«أنت» تقسم على القصيدة ألا تنتهي، لأنك ما رويت بعد منها ما تشتهي. ويدخل الديوان مرحلة يتحدّ فيها المعنى بالكون حوله، فتنمحي



الخصوصيات ويصبح النص للكل. تصير النصوص «حكما» ذات أبعاد إنسانية أكثر يغرق زيتون في «رسالة الكتابة»: تغيير وجه الأرض.!! لنتأمل دلالة «كل» في هذا المقطع:

**هكذا هو الشراع**
**يتطاول**
**في كل هبوب**
**لتخفق في الأفق الرياح**

ثورة زيتون لاحدّ لها، تصنع مقدماتها التي تعي جيدا شاعرية الرسالة. ونجدنا في نص محمد أمام أدب من نوع رفيع يمزج بين الإمتاع الآسر في حفاظ شديد على قداسة المعنى والرسالة؛ فليس زيتون ممن استسلم لغواية الكلمات فأخذ يرصها هكذا مجانا، بل إن قارئه يحس معاناته في كبح جماح اللغة في قالب يحترم ذاته، وحدوده النوعية، ويبدو جليا أنه لم يكتب النصوص عبثا، إنها هي أنّات مشفرة بلغة شفيفة تسري بالروح إلى علياء من دون أن تجترح هشاشة المعنى. وهو ما يمكن أن نصفه بالسهل الممتنع. إذ ما يروج الآن مما يسمى شعرا لا يعدو أن يكون في معظمه تسابق محموم نحو ملاحقة الهباء...

هكذا يقدم محمد وجبة متكاملة لمتذوقي الأدب الرفيع، وقد كان من قبل قد أتحف الساحة المغربية والعربية بنصوص قصصية[1] من النوع الرفيع، هكذا يعيد الكرة ويقدم لقارئه شعرا هذه المرة، اختارت وزارة الثقافة أن تتولى نشره ضمن سلسلة الكتاب الأول في عدده الخامس والثمانين.

ويبدو أن غواية السرد لم تفارق محمد زيتون وهو يمهر حروف الديوان، فنجد القصائد تتخذ طابع الحكي في تماه متقن بين السردي والشعري.. من دون فقد أحدهما لخصوصيته، تماه يذكرنا بالنصوص المتمردة على الحدود الجنسية الضيقة مؤسسة لرحابة الإبداع الإنساني الذي لا يعرف الحدود، وهو في الآن نفسه يستشرف حدودا.. حدودا جمالية.. في نصه هذا.. هكذا يتمازج السردي والشعري يقول:

**نزل الصبح**
**كقافية دخان....**
**..... وأنا أجوب حواف الأرق.**
**...................**
**........ موشك على العفن أو الاحتراق**
**لأن الموت لايريدني هو الآخر..**

ثم يستمر في سرد القصة في شكل شعر يمحو الحدود من دون تعسف.

لقد أثبت محمد زيتون في «أشياء منك في القلب» أنه «رب تال بد شأو مقدم»، وأن معين القصيدة لا يضمحل أبدا. فاستطاع أن يفترع لنفسه لغة ذات خصوصية، من دون أن يتعسف على حرماتها فيسقطها في الموت باسم أو بآخر. استطاع أن ينتصر للجمال على حساب كل شيء سواه، ولم تغب عنه هموم المثقف فيشرد في «طوبوية» نحو سدرة منتهاه مفتعلا، بل بقي محايثا للواقع عائشا حميميته ومصائبه. تلاعب الشاعر بالمؤسسة الإجناسية بطريقة تؤكد امتلاكه «للكفاية الإجناسية»، فصهر خطابات عدة من دون أن يفقد النص خصوصيته، وهو ليس بالرهان السهل.

---

* كاتب من المغرب.

(١) فاز هذه السنة بالجائزة الأولى في القصة القصيرة: «مسابقة الابداع الأدبي للشباب» التي تنظمها القناة الثانية.

# أنهار الدمع



■ د. عبدالواحد الحميد*

*أدخل يده في جيبه وتأكد أن محفظته ما تزال هناك. جالت اليد بين زحمة الأشياء المكنوزة في الجيب؛ ميدالية مفاتيح قديمة بشكل قلب يخترقه سهم.. سبحة طويلة من خرز البلاستيك الفسفوري الرخيص، وجدها ذات يوم ملقاة في الطريق.. علبة معدنية صغيرة فارغة.. فصفص.. علبة سجائر.. ولاعة صدئة قديمة رخيصة.. والمحفظة.*

*أخرج المحفظة وفتحها. حدق في الورقتين النقديتين بداخلها، واحدة من فئة العشرين ريالاً والثانية من فئة ريال واحد. كل ما يملكه هو واحدٌ وعشرون ريالاً لا تزيد ولا تنقص. سحب الورقتين وتحسسهما بأصابع كفه اليمنى وشعر بالرغبة في أن يبصق عليهما. هذه هي كل ثروته العظيمة، وهو على أي حال يكره ورقة العملة من فئة العشرين ريالاً، وطالما تساءل كيف خطر ببال أحدهم إصدار عملة من هذه الفئة البليدة.*

استند على جدار في فم الشارع الطويل الذي يفضي إلى مخبز التميس، لصاحبه افتخار أنصاري، رغم شهادة الملكية الشكلية المعلقة على الجدار لرجل يعتمر غترة وعقالاً ويضع صورته الواثقة على الشهادة. تمنى لو تطاوعه قدماه المرتجفتان فينطلق إلى الكلب الوضيع بائع التميس في فرنه الكائن في نهاية الشارع، وينظر إليه، في عينيه تماماً، ثم يبصق على الوجه المتغضن اللزج، المتصبب عرقاً من لفح ألسنة اللهب المنبعثة من التنور. تمنى لو أنه يملك الشجاعة الآن في هذه اللحظة، فيذهب إلى افتخار أنصاري في فرنه المكتظ بالزبائن، ويقول له بصوت جهوري على مسمع من زبائنه: أنت خنزير قذر.. أنت أوسخ من ذبابة وأحقر من كلب. لو ذهب إلى افتخار سيجده حتماً هناك منحنياً أمام فوهة الفرن يُدْخل العجين المفرود، ثم يلتقط أرغفة التميس المُقَمَّر الناضج ويطرحها على قطع الكرتون المتناثرة عند فتحة الفرن. لو أنه كان شجاعاً بما يكفي لذهب إلى هناك وأفرغ كل ما يعتمل في داخله من مشاعر الحقد والمقت لهذا المخلوق، وصب عليه كل ما التقطه طوال حياته في تسكعه بالشوارع من مفردات السباب التي ستذهل افتخار أنصاري الذي لم يعرفه إلا ذليلا خنوعاً محتاجاً، لكنه للأسف كان أجبن من أن يفعل ذلك.

يحزنه أن يتذكر كيف صمم عشرات المرات على الذهاب إلى افتخار في معقل مخبزه الحصين في نهاية هذا الشارع المزدحم بالمارة والسيارات، فقط لكي يقول له: إنه أحقر من أي مخلوق شاهده في أي مكان من هذه البلدة، لكنه كان ينكص في كل مرة ويتراجع، ثم يغرق من جديد في بؤسه ومهانته واستسلامه لسلطة أنصاري.

يتناهى إليه ما يهمس به الناس عن علاقته الغامضة الملتبسة بهذا الرجل القادم من بلاد الأفغان؛ فيحزن. ضربه خاله مرات كثيرة، ومنعه من الذهاب إلى فرن افتخار أنصاري والعمل حتى ساعة متأخرة من الليل، وحين توقف عن الذهاب إلى الفرن وحبس نَفْسه في البيت كاد يهلك وأمه العمياء من الجوع. هؤلاء السفلة لا يعرفون معنى أن تخطف لقمة عيشك في هذه البلدة من براثن وغد مثل أنصاري.

قال لأمه: سأقتل خالي ذات يوم! لستُ طفلاً، وسأكسب لقمتي بعرق جبيني.. وليذهب أخوكِ إلى الجحيم؛ فأنا أعمل بشرف. وعندما عاد إلى الفرن قال له افتخار أنصاري: أنت ولد لا يصلح لشيء ولا ينفع في شيء.. معلوم!؟ هيا اطلع من هنا! يوجد شخص آخر سيعمل بدلاً منك.

العشرون ريالاً التي كان يأخذها من أنصاري في نهاية كل يوم مع رغيفَي تميس أفضل من اللاشيء الذي يأتيهم من الخال. يشتري علبة سجائر، وبعض الطعام القليل له ولوالدته ويذهب قبل منتصف الليل إلى البيت ليجد أمه بانتظاره تتضور جوعاً. كل السبل سُدَّت في وجهه، فلم يجد ما يتعيَّش منه سوى العمل مع أنصاري في الفترة المسائية بمقابل مالي هزيل، وبما ترشقه به النظرات المرتابة والألسنة الحادة عن علاقة غامضة بين شاب صغير مع رجل غريب في سن والده.

ذات يوم قال له ولدٌ من الحارة وهو يغمز بعينه: اذهب إلى الأفغاني الثاني صاحب محل السجاجيد، ربما يضاعف لك الأجر. وعندما تعاركا وتعالى الصراخ، حضر رجل من أهل الحارة وطرحه أرضاً، ثم ضربه ضرباً مبرحاً وقال له أنت ولد فاسد، اخرج وأمك من الحارة. تمنى لو أن بوسعه أن يصرخ بأعلى صوته أمام الخلق جميعاً: أمك هي الفاسدة يا ابن الفاسدة! لم يسارع أحدٌ لنجدته. ليس له أحد هنا سوى أمه، أما والده فقد اختفى منذ زمن، وهو على أي حال لا يملك أوراقاً ثبوتية ولا بطاقة هوية وطنية، وكان أبناء خاله يعيِّرونه في أصل والده الذي هرب بجلده من البلدة عندما عرف أهل الحارة الاسم الحقيقي لقبيلته وأمروه بطلاق الزوجة والرحيل وإلاّ..!

بقي وأمه في هذه الحارة كاللعنة. مجرد

بعيرين أجربين لا يريد أحدُ الاقتراب منهما. حتى الخال، لا يحضر إلى الخرابة التي يسكنها وأمه، ويسميانها بيتاً، إلا لكي يهدده أو يضربه لأتفه الأسباب!

لا ملجأ إلا أنصاري، هذا البغل المنتن. عاد إليه واعتذر عن انقطاعه، لكن أنصاري تجاهله. لقمة عيشي مغموسة بالذل يا أنصاري، أعلم ذلك ولكني أتوسل إليك! صحيح أنت حقير وسافل ومنتن لكنك أرحم من مفتش البلدية، الذي صادر بسطتي لأنني سأقطع رزق أصحاب المعارض الفاخرة. أنقذني يا أنصاري أيها الوغد اللئيم، ليس من أجلي بل من أجل هذه المخلوقة العمياء البائسة الجائعة. بكى عند قدميه مثلما يفعل الأطفال لكن أنصاري تشاغل عنه وراح يغمس قطعاً من التميس في كوب الشاي العملاق ويُعْلِف نفسه ثم يشفط الشاي بنهم.

ظل افتخار أنصاري صامتاً متجهماً. كلمة واحدة ينطق بها افتخار ويأتي الفرج، لكن افتخار لا يتكلم! هي، إذاً مؤامرة من الخال. ربما من أهل الحارة جميعاً. ربما كل الدنيا تتآمر عليه. وافتخار أنصاري يضر وينفع في هذا الزمان! أنت بلا أوراق ثبوتية. إذاً، أنت لا شيء! طز فيك وفي قبيلتك الوضيعة التي ربما تكون قد هبطت من المريخ أو جاءت من جزر الواق واق. يجب أن تحمد الله، أيها الوضيع، أن يكون مسموحاً لك أن تتنفس مجاناً.

في لحظة أصبحت الدنيا لا تساوي جناح بعوضة، وتمنى لو أن الله في هذه اللحظة الواحدة فقط، التي تتقلب فيها أمه من الجوع والمرض يسبغ عليه من الشجاعة ما يكفي لكي يسحب سيخ التميس المدبب عند فتحة الفرن، ويسدد به طعنة محكمة قاتلة إلى عنق افتخار أنصاري التي تشبه رقبة ثور سمين من فرط ما يحشر فيها من المآكل والمشارب!

لحظةٌ كأنها الدهر، وصمتٌ ثقيل، ويدٌ مرتجفة تمتد إلى السيخ المدبب. شعر بأن قلبه الهادر سيحطم قفص الصدر وينفجر، والحقد الكبير الفائر يدمدم في الأعماق ويستنهض اليد العاجزة الجبانة كي تُحكِم القبضة على السيخ وتطعن كما يفعل الرجال الفرسان، لكن دفقة حارة من الخدر البليد تسري في الشرايين والأوردة وتشل حركة اليد!

يستكين وينكمش قبل أن يباغته أنصاري: «امش من هنا، لا أريد مشاكل مع الناس والحكومة». يدفعه ويؤشر بأصبعه إلى الشارع، بينما يلعلع صوت من الداخل برطانة مستفزة حرشاء كأنها مسامير ويتجاوب أنصاري مع الصوت بنفس الرطانة الثقيلة.

كم أنت وحيد وذليل، فاذهب إلى حضن أمك واطلق أنهار الدمع!





# نصوص

■ عبدالله السفر*

**إصغاء**

فقط يصغي، ويؤجّل.
يجمعُ نُثارَ الشظايا، وينتظرُ صمغاً مواتيا.
عندما دنتْ اللحظةُ بصمغِها.. بعطرِها وبوْحِها؛
انكسرتْ عيناهُ في وهجِ الشظايا. غام في الصمت؛
نعمته الأولى لا يريدُ التفريطَ فيها.

**أرق**

تكاثرتْ عليه الوحدة.
مروحةُ الحنينُ تنفخُ على أرقِه.

**دَأب**

يمكثُ مترصّداً
ربما، تفلت التفاتةٌ
تكسو عذابَ انتظاره.
يطيلُ المكوثَ غيرَ منتبهٍ إلى جلدِه العاري
يلمعُ بالخسارة.

**عين**

لم يأتِ الوجعُ الأخير مع انصرافها، كما قدّر. استقرّتْ السكين في قلبه وتحاشى أن يلمس مقبضها.
انتزعَ الأماكن المشتركة من حقلِ أيامه، وأخذَ يبني جداراً تشتدّ خشونته يوما بعد يوم.
في الظلام رفَّ طائرٌ غريب، نثرَ ريشَهُ. في كل ريشة عينٌ تلمع وتمتدّ منها خيوطٌ رهيفة.
هالتْهُ الخيوطُ تلتمعُ على مقبض السكين تديرُ دورةَ الوجع الأخيرة.

**وداع**

شهقتْ يده في موجة التوديع.
عادتْ ذابلةً تغطس في الجيب،
تنقف أياماً رماديّة
وتطشّها في وجهِ اللوعة.

**عبور**

تجرحُ بعبورِها صمتَ المقهى.
يندلعُ في الأصابع المقبوضةِ كلامٌ،
وفي الريقِ نظرةٌ لا يطفئُها كأس.

**غبش**

يذبحُهُ العطشُ إلى استواء الصورة.
غدرتْ به ذاكرةٌ
يسيلُ الغبشُ على زجاجها.

**طحْن**

وقفَ على جرف الظلام،
أطلقَ صيحتَهُ تمخرُ العتمة.
عادتْ له برنينِ أجراسٍ تطحنُ رئتيْه.
- أيّها الدليلُ، ماذا تفعل به؟

**توبة**

عندما أدركَ أغنيتَهُ
تابتْ عنهُ الأوجاع.

**عَدْوٌ**

كثيراً ما يَركزُ رأسَهُ في النوم، لأنّ شهوةَ العَدْوِ لا تواتيه إلا في الأحلام.

---

* كاتب وقاص وشاعر من السعودية.

# قصص قصيرة

■ حنان بيروتي*

### مظلة

باغتهما المطر وهما يسيران، احتمتْ به لا شعوريا، أبعدها بلا قصد وهو يرفعُ ياقةً معطفه. المعطف الأسود ذو الوبر الخفيف، تخيلته حنوناً دافئا. تمنتْ للحظة أن يرفعَ معطفه مظلة لهما، لكنه واصل الاختباء من المطر مثل طفل خائف، لم تقلْ شيئا.. تركتْ المطر يختلطُ بدموعها!

### كلام..

قالت له:اشتقتُ لك!

فابتسم باستخفاف مَن عثرَ على عملةٍ نقديةٍ ليست بذات قيمة،انتظرتْ في زاوية الإهمال، استطالَ زمنُ انتظارها مثل حِراب تجرحها من الداخل، ظلّ يردُّ عليها بابتسامته الساذجة، عندما كفّت عن الكلام، ابتدأ كلاماً كثيراً عن الاشتياق.. لكنها لم تستطع أن ترد بابتسامة؛ لأنها ابتعدتْ!

### يباس

المرأةُ التي يبستْ روحها وجفّ نبع فرحها أو كاد، غالبتْ دمعا خجولاً حين رأتْ باقةَ وردٍ على الطاولة في بيتها، أورقتْ أطرافُ روحها بانتظار، لكنها عادتْ لذبولها.. حين احتضنَ زوجُها المتعجل دوماً الحاضر بغياب الباقةَ، وهو يسألُ عبر مكالمته عن عنوان المستشفى الذي فيه صديقه المريض!



### هدية

الرجلُ الرزين بربطة العنق الملازمة والبدلة الأنيقة رغم قدمها وتكرار ارتدائها كأنها زيٌّ موحّد، والتي اعتاد الذهابَ بها إلى الوظيفة. لا يجرؤ أن يرفعَ عينيه عن مكتبه، متشاغلاً حين تمرّ الموظفة الجديدة بعطرها الأنثوي الآسر، لكنه يحسّ برفيف روحه مثل عصفور سجين..

عاد إلى بيته، فوجدَ زوجته في حالة هياجٍ وتصارعٍ مع الأولاد المشاكسين، ورائحة الطبيخ تعلق بثوبها البيتي الفضفاض، مثل خيمة بلا أوتاد، والقرف عالقٌ بملامحها؛ كادَ أن يفقدَ صوابه ويخرج عن هدوئه ورزانته المعهودة، لكنه تمالك أعصابه وأمسك بيد زوجته المرتجفة ومسحَ على وجهها على غير العادة، ابتسم بحنان.. استحالتْ بلحظة أنثى مشبعة بالفرح، لم تدرِ السرّ في الهدية، زجاجة عطر ثمينة يقارب سعرها إيجار البيت!

### شرفة

اصطادَ عصافيرَ العطشِ في عينيها، نثرَ في صحراء روحها ياسمينَ حنين، دعاها بألف كلمةٍ ودمعة لشرفةِ قلبه... لحظة تلفتَ قلبها لعينيه عاملها مثل بعوضةَ مزعجةٍ!

### طفل

حين ظنتْ أنها أكملتْ اجتثاث حضوره من رحمِ الأشياء، وكشطِ ملامحه التي تسكنُ الأمكنةَ وتمتزجُ مثل الحبر في الزمان.. وجدته غافيا مثل طفلٍ وديعٍ بين أضلاعِها!

اعتيادُ الأشياء حتى تفقد دهشتها شكلٌ للموت، كسرُ الاعتياد مخاضٌ لموتٍ آخر، التأرجح بينهما موتٌ جديدٌ متكرّر لا يموت!

### لوحة

قالتْ وهي تحزمُ القلبَ لسفر غربةٍ جديد: لماذا حين تتكسر أرواحنا نتحايلُ على الألم بالضحك؟ الفرحُ الزائف دواء المكسورين!

أجابها وهو يرقبُ لون الغروب الحزين بعينيها دون أن يدركه:

لنواصلَ اقتراف الحياة!

تمتمتْ وهي تلمُّ أطراف دموعها..

-إجابتُك دائما على مقاس الجرح..!

وحده الحب وضعَ اللمساتِ الأخيرةَ على لوحتهما المكسورة.. بالفراق!

---

* قاصة من الأردن.

# لحظة

■ رامي هلال*

*كان جذلاً.. حينما رأى جنين الصبح ينسلخ من رحم الظلمات، ورعشة الحنين هزّت قلبه الصغير حين رأى الشمس في الصباح ضاحكة مستبشرة؛ تغزل خيوطها شباكا لقطرات الندى المتساقط..*

*طفق يبحث هنا وهناك عن وديعته، التي طالما انتظر الشمس حتى تبدله خيرا منها. أخيرا: عثر على ثنيته الصغيرة منكمشة في جيب قميصه رافضة هذا العقد الذي بينه وبين الشمس. أخرجها مرغمة، حبسها في كفه.. ثم نظر إلى الشمس بعين راجية قائلا: «يا شمس يا شموسه خذي سنتي وهات سنّ العروسة» وقذفها بساعده الضعيف بعيدا.*

توسطت الشمس كبد السماء وأرسلت أشعتها الحارقة، دونما رحمة.. شبَّ الصغير وهدية الشمس تبرق في فمه.. ولكنه نسى تلك اللحظات التي وقف يلتمس فيها ويترجى..

انحرفت الشمس واهية الخيوط.. فانحنى شيخا على عصا غليظة ودقت أجراس الأفول في أوصاله، فعفرت صلصلتها وجهه المكدود بغبار السنين.

نكثت الشمس عهدها معه حين أنكر الهدية فتساقطت أسنانه، وأمسى فمه كمغارة مظلمة..

عند الغروب كانت الشمس صفراء تعاني من آلام الوداع، وأحلام الرجوع..

وجه أصفر ممزوج بحشرجة صوت يائس، وحدقتان تدوران في الفراغ.. كان الشيخ يحتضر.

فارقت الشمس الكون..

ففارقت روحه الجسد.

السكون أسود، والظلام عنكبوت ينسج بيوت الخوف في تلك الحفرة البعيدة.

فجأة، انشقَّ ظلام الصمت عن صوت أسنانه في فكيّ الأرض تطحن جسده الهامد..

أسفرت الشمس في النهار ضاحكة مستبشرة.

* مدرس في ثانوية الرحمانية للبنين بالجوف.





# قصص قصيرة جدا

■ شيمة الشمري*

## أحجية

القاضي رفض سفري إلى خارج البلاد مع أختي، حتى بعد موافقة والدي وإخوتي شفهياً وخطياً كما طلب.. رفض بحجة أنه لا يوافق على سفري، وأنه يخاف عليّ!!

## طريق آخر

أخبرني طبيبي أني مريضة وأن ساعتي اقتربت. صعقت.. تألمت.. بكيت. بعدها نهضت وأصبحت أخرى! أفعل ما أريد وقتما أريد..لم أكن أعي أن الموت بداية..

وبشكلٍ آخر...!

## من أول نظرة

خلف قضبان الوجع أتلو صلاتي، وأكبر تكبيرة الإلهام بينما تهطل علي مبتسمة ومتسائلة.. وحدك!؟ لا أدري لم قلت لها تفضلي! ربما لابتسامتها أو لأنها هزمت صمتي هذا اليوم.. لم تتردد لقبول دعوتي للجلوس.. لا أعرفها ولا تعرفني لكننا أمضينا النهار معاً، كنا في غاية السعادة.. في نهاية اللقاء والذي تخللته أحاديث عن العالم والأزمات العربية، والماركات، والمرأة، أعطتني رقمها وأخذت رقمي، وأعلنا بداية صداقة من النظرة الأولى..

## فضفضة

السيدة الأنيقة.. الهادئة..

تخرج كعادتها كل خميس مع أطفالها إلى مدينة الملاهي..

تتفرج عليهم وهم يلعبون، ويصرخون، ويستمتعون..

هذه الليلة وعلى غير عادتها جلست في اللعبة المزعجة التي يعشقها أطفالها، حيث الدوران، والحركات المفاجأة.. الارتفاع السريع والهبوط الأسرع..

هذه الليلة، وعلى غير عادتها الهادئة، ما إن بدأت اللعبة حتى بدأت الصراخ.. حيث لا أحد يسمعها ! استمرت بالصراخ والبكاء..

وبعد أن انتهت اللعبة...كفكفت دموعها ثم نزلت واستعادت هدوءها المعتاد.

## قاع صير

خارج المدينة في مكان مرعب.. يتجمعون حول نيرانهم ؛ ليقيموا احتفالاتهم بهزيمة الإنسان !

* قاصة من السعودية.

# بلا ذاكرة

■ عبدالرحيم الماسخ*

*لم يتذكر حدثا واحدا من أحداث كان عاينها معي بنفسه، لو تلقاها عن مُخبر ما كان عليه من حرج جرّاء نسيانها، وأنا لا أزال على حالتي من السمع والطاعة، أفرغ طاقتي لاسترضائه، وقد حببني فيه جفافه الذي يصل الجفاف من دمه، وكلما اقترب ميعاد إعلان نتيجة امتحان السنة ازدادت أعصابه توترا، فكثر وعيده لي بالويل: إما النجاح الباهر أو الفشل الذريع، ما من وسط في هذا الأمر؛ فهذه السنة نهائية، إذا تفوقتَ ذهبتَ إلى المدرسة العالية، فصرت فخرًا لنا، تستحق بذلك تضحياتنا؛ لتكون، يومَ إذٍ، العَلم الصاعد الذي يرفُّ على هاماتنا، تتقدم بنا جميعا إلى قمة المجد صعودا.. عائلتك يا بني تحتاج إلى من يعيد إليها مجدها الضائع بجهلها، أنت تعرف طريقك؛ إلى جنة أم إلى نار.*

أرهقتني وعوده ووعيده، وكلما حاولت مقاطعته مرة لتذكيره، جف حلقي، وفي ترابه المُثار رقد لساني المُكفّن بلا حراك، مَن يوصِّل كلامي إل أبي؟ كل من حولي يعرفون ولا ينطقون إلا مُداهنة، الحق يتوارى عن ذاكرة أبي، ويتثنى متراكما في صدري الضيق، لقد كان الامتحان الأخير امتحانا لقدرات خرافية تركتّني خيالاتها الأسطورية فريسة للبلاء، يقترب الموعد، كاقتراب النار من الهشيم، أحفظ لأنسى، وأعود للحفظ و..

لا أنام لأصحو، وإنما هفوات ترصدها الكوابيس، الكتب الروتينية العمياء أطفأت سجائرها المُسمَّمة في عيني، أخيرا ترامت أمواج الضعف إلى أطرافي، لانتْ عظامي إلى حد التفكك، عشى بصري، اضطربت أعصابي، ما هذا الرعب الشوكيّ المشتعل في داخلي؟ إن له دورانا يتقارب في طيّات الحسّ، يتداخل. وأمام الوهن المتدحرج من قمة الهوان تقهقرتُ؛ فما وقوفي إلا استعجال للموت.

في الساعات الحرجة بدأت أدخل الغيبوبة المتقطعة، المستقبل الخطير، الظروف الصعبة، الوالد الجافي الطموح، تهويمات تتقاطع وتتفكك مراراً وتكراراً. في غبشة الفجر قامت أمي تجمع أدواتي المدرسية، همزتْني مرات بلا فائدة، صاحت مستغيثة بأبي وقد حسبتني ميِّتا، قلبني أبي فعرف مرضي لكنه أخفاه، وخرج فجاء بحماره لقريب لنا، والزملاء في فصل الامتحان من خلفه يزفّون، حملوني إلى ظهره حملا، وأبي ركب بعد ذلك أمامي، ودّعتْ أمي الموكب دامعة العين، أي رعب هذا؟ في الطريق تهتُ عن وجودي وأفقت كثيرا لأرى وأسمع، على سرير الكشف سمعتُ ولم أر الطبيب يصيح بأبي: الصحة أهم من الامتحان، بينما كرر أبي رجاءه بخفوت ورجاء: الامتحان يا دكتور، وبالكاد وجدتني محمولا إلى فصل الامتحان، ومن غيبوبة أفقت ويد المراقب تهزّني وصياحه يثقب أذني: قمّة اليأس أن تنام مع بداية الامتحان!

* قاص من مصر.



# قصص قصيرة جدا

■ محمد عز الدين التازي*

## (١) حسرة

طالما تحسر الرجل على ما فات من الوقت، وكلما ازداد مضي الأيام والشهور والسنوات زادت حسرته على ما ضاع منه. عاش متحسرا، ومات متحسرا.

## (٢) أيها النهار

أيها النهار كم تقضي من الثواني والدقائق والساعات وأنت تنتظر الليل، وكم تقضي من الثواني والدقائق والساعات وقد حجبك الليل وأنت تنتظر أن يعود إليك نهارك؟

## (٣) الموت حبا

تموت موتا رخيصا كما يأتي الموت بالمرض أو بحادثة سير أو بشيخوخة متعبة، فهل تختار أن تموت حبا، ومن يستحق منك ذلك الحب الذي سوف تموت من أجله؟

## (٤) انتصار

سماها والدها «انتصار»، وهي لم تنتصر على والدها الذي قمع رغباتها في الحياة المتحررة، ولم تنتصر على شيخ القبيلة العجوز الذي تزوجها على الرغم منها، ولم تنتصر إلا على سباقها مع الريح.

## (٥) مدن عارية

تعرت المدن من أبنيتها، صارت كامرأة تنضو ثوبها، وهي وحيدة في العراء، من دون أن تنتبه إلى أن ثمة رَاءٍ يحمل الكاميرا..

لم يكن يُصور عري المرأة، كان يُصور عري المدن.

* قاص من المغرب.

# اللقـــاء

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

شجنٌ عَلقتُهُ في سدرة الروح..
وأيقنتُ بأني سأراكِ
هكذا حدثني قلبي، وقالت أمنياتي
سوف تجتازين درب الفقد..
وبُعاداً قد طواك
تتمشين عشياً في الصباباتِ،
وتُروين ضمايا من لماك
تزرعينَ الوردَ، والودَ.. بساتيناً..
تُشيدينَ قصوراً فارهات
بفؤادي من رضاك..
حينما آوي إليها،
في انثيالات حنيني.. للقاكِ
حينما تسعينَ، يحدوك الجوى
سوف تلقين وسوماً حيةً..
ووشوماً من جراح القلب،
عاشها قلبي الذي.. تأسره النجوى،
وعيناي اللواتي عشقاك.
أنا يا ساكنة الروحْ..
ما زلت سجيناً في هواك
لم يزلْ بوحُ أغانيّ.. قصيداً
مفعماً.. شوقاً وعطراً، من شذاكِ.
لم يزلْ طيفُكِ يرتادُ فؤادي
فأراه وأراك.
لم تزلْ ذكراك، في كل تفاصيلي..
غيمةً تمطرُ أحلى ذكرياتي.
من هنا كنت تمرين،
وذاكَ البابُ..مستهُ يداك
ذلكَ الفستانُ كنتِ ترتدين،
وذاكَ العقدُ يزدان جمالاً ببهاكِ.
أنا ما زلت أراك
في زوايا الدار..
في الصالات..
في غرف البيت التي.. قد صاغها..
ذوقك الباذخُ
فناً، وشعراً، وجمالاً..
طيفُكِ، كان أنيسي
ونديمي، وجليسي..
نشربُ الشاي معاً
مثلما نشربُ وجداً.. قد سقاني وسقاكِ.
كلما أدخلُ، أو أخرجُ
أو أكتبُ، أو أقرأ
في كل التفاصيل .. أراكِ.
وأراكِ في شغاف الروح..
وفي جوف الليالي
في الصباحات التي تشرقُ..
نوراً.. كسناكِ.
في الفياض المعشباتِ الخضرْ،
في ظلال الطلح..
والطلحُ: أراجيحٌ، لطير المنحنى.
وحمامٌ: من على الأغصان غنّى..
يستَبيني شدوهُ،
ويوجعُني التباكي.
يا ربيعَ العمر، يا زهر ابتهاجاتي،
ويا غيمةَ عشقٍ..
فيضُها: وجدٌ نديٌ..من سماكِ.

* شاعر من السعودية.



# شآم يا وهجَ التّاريخ

■ شاهر إبراهيم*

قلبـي ترقّقَ إذْ جابتْــهُ نـجـواكِ ... وأبهجـتْ مُقـلَ العينينِ رُؤيـاكِ
وانساحَ وجهُــكِ كالأوداقِ تُهطلُـها ... آهـاتُ صدريَ إذْ أضناه لحظاك
أُمَـرِّرُ الطَرفَ في الدُّنيا ويشغلني ... عنها حضورك، والأبهى تجلاّك
للّه درُّكِ! مـا جالتْ بنفســي رؤى ... إلا وعـطَّـرَ روضَ الـرُّوح ملفاك
وطافَفي الصَدرمايسطوبذاكرتي ... وألهـبَ الشوقَ في قلبي مُحيّاك
كأنّمـا اللّهُ في قلبـي رَمـى شَغفـاً ... وقال كنْ فإذا بي صِرتُ مولاك
وكلما وقـعتْ عينـي علـى مـدنٍ ... ما كنتُ أبصـرُ في عينيَّ إلاك
شــآمُ يا وهـجَ التاريخ مذ قصدتْ ... آرامُ مِن شَعثِ التِّرحالِ سُكناك
لـو كانَ يعلــمُ مَن ظنوك سائغةً ... تـاريخَ أهـلـكِ مـا همُّوا بغزواك
فينــيقُ أضْرمتِ النِّيرانَ شاخصةً ... للعابرين، قرىً للضيف مَلقـاك
وأبـحرتْ بعُبـابِ البحـرِ ماخرةً ... وزينتْ في ربـى قرطاج مسماك
تعانـقتْ وذرى الأعـلامِ نخوتُهم ... وسيّجــوا بصدورِ العزِّ مبناك
وشيَّدوا عتبــاتِ الفَخرِ مِـن ألقٍ ... وسطَّروا بحروفِ المجد ذكراك
شـآمُ أنتِ لروحـي كلما انتبهتْ ... شطرٌ وإنّي إذا ما نمت شطراك
مـهما تنـاهبــتِ الأيامُ موعدنا ... إنّــي لأرجـوَ مِـن مـولايَ لُقياك

* شاعر من سوريا - طبيب بمستشفى الأمير عبدالرحمن السديري بسكاكا.

# ناجيتُ عينيك!

■ ملاك الخالدي*

ناجيتُ عينيكَ علَّ البوحَ يُخبرني
عن البهاءِ الذي من قلبكَ انهمرا

عن بسمة الضوءِ في خدّيكَ تأسرني
عن فيضِ حُبٍ هنا في خافقي انفجرا

عن همسة الشوق إذ تغدو تنازعني
فيرسُمُ الصُبحُ من أشواقنا طُهرا

عن نغمة البُعد إذ تأتي لتملأني
وجداً ويمضي فؤادي للهوى وترا

عن قلبكَ الأبيضِ المحموم منذ مضتْ
حكايَةُ العشقِ في أرواحنا مطرا

رسمتُ قلبكَ في عينيَ أغنيةً
ولذتُ بالصمتِ أروي خفقتي شِعرا

أنتَ الحروفُ التي باتت تداعبني
وتستفزُ قصيدي كلما انكسرا

أنتَ السحابُ الذي أمسى يراودني
ويملأُ الروحَ من أندائهِ عطرا

أنتَ النهارُ الذي ما انفكَ يوقظني
من غيهب الحزنِ بالأبياتِ والبُشرى

أنتَ الدماءُ التي تسري بأوردتي
ومن بهاها شُعاعُ الحبِ قد كبُرا

أحبُ عينيكَ إذ تتلو الهوى بوحاً
في خافقي في كياني ها هنا هدرا

واليومَ تمضي ولونُ الصبحِ يخبرني
بأن عينيك لن ترنو هنا سِحرا

وأن لحن الأغاني بات مرتجفاً
وأن نبضي وقلبي يحتسي جمرا

عُتباك يا أجمل الأشعار في لغتي
من أين لي الشعرُ إن غادرتني سَفَرا

وكيفَ تخبو دموعي إن مضيتَ غدا
وكيف أسلو وهل للعينِ بعضُ كرى؟

فإن مضيتَ فلا تنسَ حنين دمي
شوقاً وها أنت في نبضي هنا قَدَرا

* شاعرة من السعودية.



# أنثى السراب

■ د. فواز بن عبدالعزيز اللعبون*

مِنْ قَبْلِ عِشْرِيْنَ عَاماً كُنْتُ أَعْشَقُها وَبِالرَّشِيْقِ مِنَ الأَشْعَارِ أَرْشُقُها
لَهَا لَدَيَّ مِنَ الوِجْدَانِ أَطْهَرُهُ وَمِنْ صَبَابَاتِ أَهْلِ العِشْقِ أَصْدَقُها
أَفْرَدْتُهَا في فُؤادِي لا شَرِيْكَ لَهَا فِيْهِ، وَكَادَ عَنِيْفُ النَّبْضِ يَسْحَقُها
كَانَتْ فَرَاشَةَ نَارٍ مَا تُبَارِحُنِي وَرَغْمَ هَذا لَهِيْبِي لَيْسَ يُحْرِقُها
كُنَّا مَعاً.. لا خَفِيُّ الحُبِّ يُرْهِقُنِي وَلا هَوَايَ الذي أُبْدِيْهِ يُرْهِقُها
وَنَلْتَقِي وَأَمَانِيْنَا مُفَرَّقَةٌ وَحِيْنَ نَجْمَعُهَا، عَمْداً نُفَرِّقُها
فَمَا تُوَدِّعُنِي إلاّ وَتَسْبِقُنِي إلى اللِّقَاءِ، وَحِيْناً كُنْتُ أَسْبِقُها
وَفِي لِقَاءِ غَدٍ تَزْدَادُ صَبْوَتُنَا وَرُبَّمَا حَوْلَ صَدْرِي الْتَفَّ مِرْفَقُها
وَطَالَمَا اصْطَنَعَتْ بِالآهِ زَفْرَتَهَا فَمَا دَرَتْ كَيْفَ مِنْهَا صِرْتُ أَشْهَقُها
كَمْ بَصْمَةٍ في شِفَاهِ اللَّيْلِ نَطْبَعُهَا وَلَحْظَةٍ مِنْ جُنُوْنِ الوَقْتِ نَسْرِقُها
لَنَا مِنَ الهَمْسِ أَلْفَاظٌ نُرَدِّدُهَا وَمَنْطِقِي عَسَلٌ صَافٍ وَمَنْطِقُها
فَمَا تَمَادَتْ بِنَا يَوْماً صَبَابَتُنَا وَلَمْ يُبَارِحْ مَنِيْعَ القِشْرِ فُسْتُقُها
وَلَمْ نَزَلْ نَتَسَاقَى مِنْ بَرَاءَتِنَا كُؤُوْسَ طُهْرٍ عَلَى الأَرْوَاحِ نُهْرِقُها
عَاهَدْتُهَا أَنْ أَصُوْنَ الحُبَّ مَا بَقِيَتْ رُوْحِي وَلَوْ خَانَ عَهْدَ الشَّمْسِ مَشْرِقُها
وَمَرَّ مَا مَرَّ حَتَّى لاحَ لِي أُفُقٌ وَحُلْوَتِي فِيْهِ مِثْلَ الطَّيْفِ أَرْمُقُها
أَنْكَرْتُ مِنْها طِبَاعاً لَسْتُ أَعْهَدُهَا وَرَابَنِي عُنْفُهَا! حَتَّى تَرَفُّقُها!
رَأَيْتُهَا تُزْمِعُ التَّرْحَالَ لا سَبَبٌ أَدْرِي بِهِ، غَيْرَ أَنِّي قُمْتُ أَلْحَقُها
تَشَبَّثَتْ رَاحَتِي في ذَيْلِ مِئْزَرِهَا وَحِيْنَ لَمْ أَلْقَ شَيْئاً رُحْتُ أُطْلِقُها
وَفَجْأَةً يَتَلاشَى غَيْمُ صُوْرَتِهَا وَيُمْطِرُ اليَأْسُ في رُوْحِي وَيُغْرِقُها

أَطْرَقْتُ لَحْظَتَهَا فِي وَجْهِ ذَاكِرَتِي وَكَمْ عُيُوْنٍ يُوَارِي الذُّلَّ مُطْرِقُهَا
سَاءَلْتُ عَنْهَا بَقَايَا الرُّوْحِ هَلْ بَقِيَتْ لَهَا بَقِيَّةُ ذِكْرَى طَابَ مُوْرِقُهَا؟
فَمَا سَمِعْتُ جَوَاباً غَيْرَ أَنَّ يَدِي سَعَتْ لأَبْوَابِ آمَالٍ أُعَتِّقُهَا
كَسَّرْتُ مِنْهَا الذي أَغْلَقْتُهُ زَمَناً وَرُبَّمَا كَسَّرَ الأَبْوَابَ مُغْلِقُهَا
وَرُحْتُ أَسْأَلُ عَنْهَا كُلَّ قَافِلَةٍ وَكِدْتُ مِنْ كَثْرَةِ التَّسْآلِ أُقْلِقُهَا
طَلَبْتُهَا فِي دُرُوْبٍ مَاجَ طَارِقُهَا وَفِي الدُّرُوْبِ التي لا رَكْبَ يَطْرُقُهَا
فَتَّشْتُ عَنْهَا وَرَاءَ الغَيْمِ.. لا أَثَرٌ وَلا بَقِيَّةُ عِطْرٍ كُنْتُ أَنْشَقُهَا
مَضَى بِيَ العُمْرُ لا طَيْفٌ وَلا خَبَرٌ عَنْهَا، وَلا قَلَّ فِي قَلْبِي تَعَلُّقُهَا
وَضَاعَ مِنْ سَنَوَاتِ العُمْرِ أَجْمَلُهَا وَقَدْ ذَوَى فِي ارْتِقَابِ الوَصْلِ رَوْنَقُهَا
وَعِشْتُ مَا عِشْتُ لا حُلْمٌ وَلا أَمَلٌ وَالنَّفْسُ مُسْتَسْلِمٌ لِلْيَأْسِ بَيْرَقُهَا
وَبَعْدَ عِشْرِيْنَ عَاماً لاحَ لِي شَبَحٌ لَمَحْتُ فِيْهِ بَقَايَا لا أُحَقِّقُهَا
لِصَوْتِهِ إِذْ دَعَانِي مِثْلُ كَهْرَبَةٍ سَرَتْ بِذَاكِرَتِي وَالآنَ تَصْعَقُهَا
لا لَسْتِ أَنْتِ، بَلَى أَنْتِ التي رَحَلَتْ لا لا، بَلَى أَنْتِ! عَيْنِي لا أُصَدِّقُهَا!
نَعَمْ نَعَمْ هِيَ لا رَيْبٌ مُعَذِّبَتِي وَحِيْنَهَا لَجَّ بِالذِّكْرَى تَدَفُّقُهَا
لَكِنْ مَلامِحُهَا لَيْسَتْ مَلامِحَهَا وَنَابُهَا حَالِكُ الأَلْوَانِ أَزْرَقُهَا
جَبِيْنُهَا مِنْ غُبَارِ العُمْرِ مُمْتَقِعٌ وَتِلْكَ بَشْرَتُهَا بَادٍ تَشَقُّقُهَا
أَمَامَهَا وَلَدَانِ اشْتَدَّ جَرْيُهُمَا وَخَلْفَهَا طِفْلَةٌ عَذْبٌ تَرَقْرُقُهَا
هَمَّتْ تُحَدِّثُنِي عَنْ عُذْرِ غَيْبَتِهَا وَأَجْهَشَتْ بِكَلامٍ كَادَ يَخْنُقُهَا
أَعْرَضْتُ عَنْهَا وَلَكِنْ وَجْهُ طِفْلَتِهَا أَسْرَى رُكَامَ هُمُوْمٍ هَاجَ مُبْرِقُهَا
وَرُحْتُ مِنْ دُوْنِ أَنْ أَدْرِي أُقَبِّلُهَا هَذِي البَرَاءَةُ كَمْ يَحْلُو تَذَوُّقُهَا
شَفَيْتُ عَيْنِي مِنَ اللُّقْيَا وَمَا شُفِيَتْ حُشَاشَةٌ كَادَ طُوْلُ البُعْدِ يُزْهِقُهَا
فَأَتْعَسُ الحُبِّ أَنْ تَشْقَى بِعَوْدَتِهِ وَأَنْ تَهِيْمَ بِأُنْثَى شَابَ مَفْرِقُهَا

* أستاذ في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.







# الشاعر محمد خضر

**أعتقد أن بعض الأشكال الشعرية لم تعد قادرة على تمثيل المشهد الشعري**

**قصيدة النثر عانت من تهميش وإقصاء،**

**وكانت كمن يحمل الحلم في الجيب مخافة ألا يعود**

■ حاوره / عمر بوقاسم*

*عشقه للتجريب جعل لنصه حضورا متميزا في الساحة الشعرية.. الشاعر محمد خضر، ومنذ مجموعته الأولى «مؤقتا تحت غيمة ٢٠٠٢م»، وهو يلزم القارئ بأن يتوقع المفاجأة..! إذ يخبئ داخل نصه ومضة قد تكون هي ما سعى لكتابته للنص. وقصيدة النثر فضاء يليق بعشقه. في إجابته على سؤالي عن موعده مع كتابة قصيدته قد تعرفك شيئاً على ثقافته وشخصيته: «... أكتب في أحوال متعددة ومتباينة؛ في الهدوء، والصخب، وبخاصة في الأمكنة الجديدة عليّ؛ ما يحدث أنني لا أشعر بشيء حولي إطلاقا وقت الكتابة، وربما لا أنتبه لعابر أو جليس مفاجئ أو تحية، ولم أحاول يوما فهم ما يجري تماما، بل أتعمد ألا أكرس لطقوس محددة وألا أفهم تلك الحالة.. أعتقد أن لحظة القبض على الكتابة والرغبة فيها لحظة مهمة والبحث عنها مضن أحيانا»، شاعرنا قال الكثير والمدهش في هذا الحوار..*

**أشعر بانعتاق وفضاء جديد..**

● (مؤقتا تحت غيمة عام ٢٠٠٢م)، (صندوق أقل من الضياع ٢٠٠٧م)، (المشي بنصف سعادة ٢٠٠٨م)، (تماما كما كنت أظن ٢٠٠٩م)، (منذ أول تفاحة ٢٠١٣م).. هذه إصداراتك الخمس التي صافحت بها الساحة الشعرية. ومن الواضح أنك تختلف عن الكثير من الشعراء بتقارب تواريخ الإصدارات، هل هذا بمثابة شرط تراه أنت يجب أن يتميز به الشاعر أم ماذا..؟

■ ما يحدث أنني حال إصداري لتجربة شعرية، أشعر بانعتاق وفضاء جديد وأبحث عن أفق مختلف. الإصدارات جاءت بشكل عفوي من ناحية توالي طباعتها، وتلك التجارب المختلفة فنيا أو على صعيد المضمون جعلتني لا أرى بأسا في إصدارها متتالية؛ على سبيل المثال عندما كتبت «أقل من الضياع» كانت مجموعة «المشي بنصف سعادة» جاهزة لكنها تحمل قيمة فنية مختلفة عنه مثلا، وفي «منذ أول تفاحة» وجدتني مضطرا لإعادة نشر بعض النصوص القديمة والمنشورة سابقا لأسباب لها علاقة بالتوزيع السيئ الذي نالته بعض إصداراتي، الأمر كله بحاجة إلى ألا نلزم الكاتب بأعوام أو مدارات محددة وقوانين أسوة بالكاتب السابق أو بالتجارب الشبيهة.

### قراءة جريئة ومحايدة ومفيدة..

**● الدكتور صالح معيض الغامدي وفي قراءته الأولى لقصيدة النثر في السعودية، كانت مجموعتك الأولى «مؤقتا تحت غيمة» هي النموذج الذي طبق عليه معياره القرائي، أنا لا أريد أن أقيّم أو أتداخل مع قراءة الدكتور صالح لمجموعتك أو انطباعاته عن قصيدة النثر، لكن أتساءل هل وصل النقاد إلى تجربة محمد خضر التي تليق بالتجربة أو ترضيك؟**

■ تعليقا على الجزء الأول من المحور.. قراءة الدكتور صالح معيض قراءة جريئة ومحايدة ومفيدة، توقفَ عند إشكاليات مفهوم قصيدة النثر من خلال «مؤقتا تحت غيمة»، والتي لم تكن حتما تشمل كل المجموعة، بل كنت أنطلق في وعيي الأول بكتابة النص بعيدا عن تصنيفه، ولم يكن مسمى قصيدة النثر يشغلني في كل النصوص.. ولعل هذا مأخذي الوحيد في تلك الدراسة المهمة، من ناحية أخرى.. وهو الشق الآخر في محورك سعدت كثيرا بقراءات ومقالات مست تجربتي بشكل واعٍ، وبخاصة الكتابات التي تتوازى نقديا مع قيمة النص الفنية، تلك الرابطة التي يفيد منها المتلقي في نهاية الأمر.

> **وجدتني مضطرا لإعادة نشر بعض النصوص القديمة والمنشورة سابقا لأسباب لها علاقة بالتوزيع!!**
>
> **أكتب في أحوال متعددة ومتباينة في الهدوء والصخب والأمكنة الجديدة عليّ**
>
> **... القراء وحدهم من يحددوا النجاح من عدمه في مجمل ما نكتب، وأيضاً مدى الرضا الشخصي عمّا نكتب**
>
> **لدي مكتبة قديمة تحوي أول الكتب التي قرأتها، وعلاقتي بها تتعدى كونها كتب للقراءة فقط، بل هي جزء من ذاكرتي**

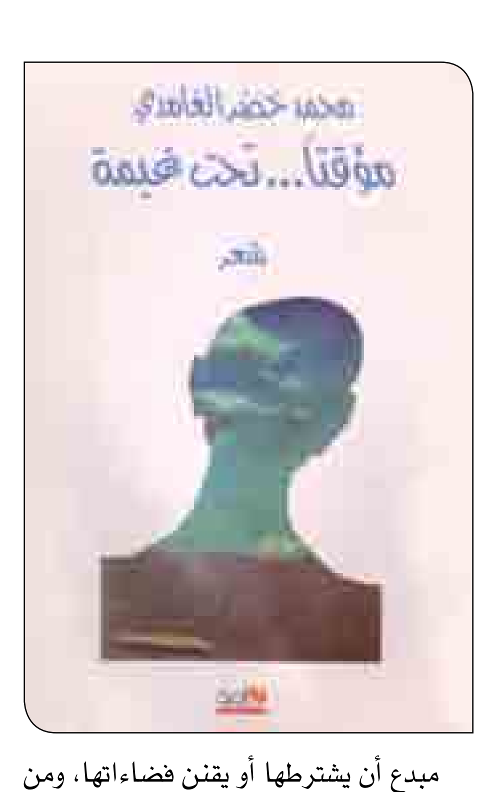
### لا أفهم الأمر كسباق أو حلبة مصارعة!

**● في الأعوام الأخيرة أقيمت عدة ملتقيات وأنشطة خاصة بقصيدة النثر في عدة مدن عربية، هل هذا يعني تصدّر قصيدة النثر للمشهد الشعري وتقدّمها على العمودية والتفعيلة؟**

■ لنقل إن قصيدة النثر عانت في أزمنة طويلة من تهميش وإقصاء، وكانت كمن يحمل الحلم في الجيب مخافة ألا يعود، بعد هذا اتضحت الصورة أكثر سواء بجلاء فكرة النص بعيدا عن التقليدية الحديثة وحالات الاستسهال والتناسخ، أو بتميز تجاربه في العالم العربي حتى بات يشكل المشهد الشعري عموما في بلدان كثيرة؛ لا أفهم



الأمر كسباق أو حلبة مصارعة مع أشكال أخرى شعرية لها قيمتها باعتبار كل منها يشكل فنا شعريا مستقلاً، لكني أعتقد أن بعض الأشكال الشعرية لم تعد قادرة على المضي قدما على تمثيل المشهد الشعري، وربما لأن الدرس الشعري لم يعد يستوعب التغيرات.. وهذا ليس في كل التجارب حتما.




### الشعر لديّ لم يكن بعيداً عن لغة السرد

**● «السماء ليست في كل مكان» طبعا هذا العنوان له وقع خاص في نفسك؛ فهو عنوان روايتك الوحيدة والتي صدرت عام ٢٠١١م. من الواضح توجّه الكثير من الشعراء في العالم العربي لكتابة الرواية والكتابة السردية في السنوات الأخيرة، ما المبررات خلف هذا التوجّه؟**

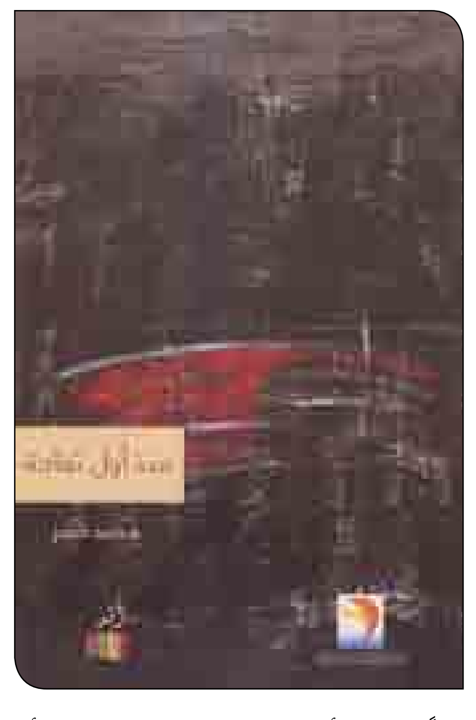
■ سأتحدث عن تجربتي بشكل خاص، قلت ذات حوار أنه لم يكن تحولا، وإن ما يحدث هو أنه في الكتابة الإبداعية لا يستطيع أي مبدع أن يشترطها أو يقنن فضاءاتها، ومن ثَمَّ لا أعرف هل هو انتقال أو تجربة أخرى ذات عوالم فنية مختلفة؟ أتحدث عن العوالم، لأن الشعر لديّ لم يكن بعيداً عن لغة السرد، بل كتب في مجموعات شعرية لدي بلغة السرد؛ أعني أن يكون هناك رؤية تخصني شعريا، فأنا لست ملتزماً بتجارب أخرى ولا بأنواع أو تصنيفات شعرية مثلاً. أعتقد أن القراء وحدهم هم مَن يحددون النجاح من عدمه في مجمل ما نكتب، وأيضاً مدى الرضا الشخصي عمّا نكتب. إن هذا النص الروائي ظل حبيساً داخلي لزمن طويل، ولكني لم أكتبه إلا بعد نحو ثمانية أعوام. بمعنى أن له أزمنة عدة في داخلي.. فقد تأملته طويلاً، وهذا ما جعله نصاً مكثفاً في نهاية الأمر، وقد أوافق أحيانا الرؤية التي تقول بقصور الشعر أحيانا وعجزه أمام الحياة اليوم المليئة بالتفاصيل، وهذا صحي؛ إذ ستنجو

القصيدة من الزوائد، ومما يثقلها، وسيكون لها أن ترسم لوحة مختلفة لدى التجارب الخلاقة والمتصلة بالواقع.. لعل هذا فيه تفسير مقنع لكتابة الشعراء كذلك للرواية؛ وسأضيف، إنه من ناحية أخرى ظل الشعر حبيسا لتلك المدارس البلاغية والأشكال التي لا تتيح له أن يقدم رؤية فنية وإنسانية أحيانا، إزاء ما نحن بصدده في هذا العالم المليء والمزدحم.

## صرخة أمل دنقل

● **في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي، هل تتوقع أن تترك هذه التغيرات أثرا على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟**

■ كانت لدي فكرة مثالية جدا، وهي أن الإبداع بوسعه أن يقوم بالتأثير أكثر مع مبدعين على وعي تام بالتصاق النص بواقعهم ومتغيراته السياسية والاقتصادية وغيرها، لكن يبدو أن هناك دائما ما ننتظره لنبدأ الركض من جديد.. وهذا ما أتوقعه في ظل الراهن العربي اليوم بل، هذا ما تشهد به أزمنة مضت حين الانكسارات العربية والانتصارات والهزيمة والإبداعات التي بقيت راسخة في الشارع الإبداعي، كلنا نتذكر (المهرولون) وصرخة أمل دنقل، وأبي تمام المستعاد من البردوني، وغرفة الماغوط ذات ملايين الجدران، وعائشة البياتي، والناس في بلاد عبدالصبور، وقراصنة سعدي يوسف، وأناشيد توفيق الزياد، وجدارية درويش، وغيرهم..كان المبدع على وعي تام بالموقف الإنساني والأدبي، ولا شك أن هذا ما سيحدث وما سيمنح هواءً جديدا ورؤية أوسع للإبداع مع تكاثف الزمن السريع والأكثر انفتاحاً



شريطة أن يظل خطابا إبداعيا ينأى بنفسه عن العنصرية والطائفية، ويقترب من الإنسان في محاولة فهم ذلك الواقع وتشظياته ومخرجاته.

## تجربة المنتديات الإلكترونية

● **وأنت مؤسس «ملتقى مدد» الثقافي الإلكتروني، طبعا مدد كان حاضنا للكثير من التجارب الشبابية، ومن خلاله وثقت أسماء شعرية في خطواتها الأولى. هل لنا أن نتعرف على تجربتك مع الملتقى، وهل هناك معايير فنيه خاصة للنشر في مثل هذه المواقع؟**

■ من المهم ونحن بصدد الحديث عن تجربة المنتديات الإلكترونية على الإنترنت كمواقع ثقافية، و«مدد» بشكل خاص، أن نذكر أنها جاءت بعد دراسة ما تقدمه الكثير من المنتديات والمواقع الاجتماعية والترفيهية، أو ما يسمى بالمجموعات البريدية التفاعلية، وبعد فترة انتشرت فيها المواقع الشخصية والمجلات والصحف الإلكترونية، ومنها ما كان مميزا أو قادرا على أن يقدم ما هو مختلف.. مع أن هذا كان يصعب على غالبية المواقع في ظل الصعوبات والتحديات التي تواجه تلك المواقع والمنتديات، لاسيما مع وجود صحافة ورقية، وانتشار واسع للكتاب، ووسائل أخرى يمكن أن تكون أكثر جدوى في خيارات المبدع أو المثقف من الافتراضي، أو ما يعامل على أنه افتراضي في الكثير من التصورات؛ مع أن دور الصحافة والمجلات كان قد تراجع، ومثلها دور النشر التي لم تشهد دعما، والأندية الثقافية التي كانت قُطرية أو محلية؛ ومن جهة أخرى كانت تلك المواقع الثقافية التفاعلية تعاني من ابتعاد المثقف عنها نظرا لخوفه من هذه التجربة، وظل يعاملها بكثير من الحسابات التي تعنيه.. فلم تجد هذه المواقع كثيرا




من تفاعل المبدعين واستجابتهم، إلا في تلك المواقع التي غازلت اهتمامهم وكسرت حاجز الخوف والحسابات داخلهم، ذلك الحاجز النفسي والحضاري في التواصل مع هذه الثورة التكنولوجية الجديدة. واستطاعت بعض تلك المواقع أن تحدث توفيقا في تقديم مادتها مع ما يقنع مثقفا ومبدعا يحمل الكثير من تراكمه الذي يجعله متشبثا بأدواته التقليدية ومتمسكا بها، بل ويعتبر أن استخدامه أو اشتراكه في موقع ما يمس تجربته واسمه، إلى آخر تلك الأوهام التي يعيشها مثقفنا العربي والسعودي بشكل خاص، ولم تكن موجودة لدى مجايليهم في البلدان الأخرى وبخاصة الأوروبية، والتي لم تكتسب اسمها من وجود مثقف ما أو شاعر أو روائي معروف بل مما قدمته وهي تستثمر هذه التقنيات الجديدة آنذاك؛ تلك التقنيات التي بقيت لدى الكثير من المثقفين تقنيات عالم جديد، وعليه أن يحسب خطواته باتجاهه ولو كان ذلك على حساب رغبته الداخلية الكبيرة في استخدامها، فمر وقت طويل من أواخر التسعينات لم نر سوى مواقع محلية متفرقة وغير مستمرة، إذ لم تكن سوى سؤالٍ وحالة من المختبر الذي ينتظر حكمه ومصيره من مثقف منعزل وقابع خلف أوراقه. ومن جهة أخرى، كانت هناك منتديات ومواقع تفاعلية كثيرة لم تتبلور فكرة التخصص أو تقديم ما هو مختلف عن السائد لديها، ولم يكن هاجسها إلى أن ظهرت منتديات ثقافية وانتشرت الأدبية على اختلاف مستوياتها وفلسفتها، ومن ثَمَّ أصبح هناك مبدعون ومبدعات ولدت نصوصهم الأولى في هذا الفضاء، واستطاعوا أن يقدموا نصا إبداعيا مختلفا برؤى جمالية مغايرةً موظّفينَ تلك التقنيات

حينا أو بدخولهم في نسيج الإلكترون ليكتبوا نصوصا تعبر عن دهشتهم ومقارباتهم مع ما يعتبروه ماضيا بالنسبة لهم في كل أشكال الكتابة التقليدية الأولى؛ فصدرت مجموعات شعرية إلكترونية لأكثر من شاعر وشاعرة، وأحيانا تكون مزودة بوسائط مختلفة صوتية أو باستخدام الألوان والصور المرافقة؛ وأخرى في الرواية التي كتب بعضها كاملا على صفحات المواقع حتى قبل ولادتها الورقية؛ وقاد هذا إلى وجود أمسيات إلكترونية عبر مواقع الفيديو وما يسمى بالدردشة الصوتية، والبطاقات الشعرية أو الإبداعات المسجلة عبر مواقع متخصصة. كل هذه القوالب الفنية استثمرها ووظف تقنياتها بعض المبدعين.. وبخاصة من لم تكن له علاقة سابقة بالورقي، بل كان الأقرب أن تنتج نصوصا تعبر عن اللحظة المعاشة، أو اللحظة الإلكترونية، أو ما يشبه التداعي الملهم الأول من لوحة المفاتيح مباشرة، وتلك الأرقام المبعثرة الجاهزة للكتابة والنشر حالا؛ كان هذا يغري الكثيرين من المبدعين للاستمرار في الابتكار الخلاق، وصولا إلى أن بعض المبدعين الجدد استطاع أن يكتب بشكل يومي، ومن ثم أن يُدخل كل تلك الكتابات في غرباله الخاص بعد النشر وليس قبله كما هو معهود، وكأنها ساحة فضفاضة لعمل ورشة جماعية مع عدد من المبدعين والأشباه والمهتمين.. يناقشون من خلالها النص من زوايا مختلفة عن النقد المعروف حتى لو كان حديثا، فهناك ما قد أسميه بالنقد الإلكتروني الذي قد يناقش طريقة استخدام رابط إلكتروني ما، أو تقنية حديثة، أو توظيفا سلبيا وهكذا؛ ما خلق فيما بعد نصا تفاعليا ورقميا يختلف في مستوى وعيه وطرحه.. بل ولا يزال يخلق نصوصا مبتكرة وعوالم جديدة في كل مرة.. جيل للحظة مختلفة تماما، لم يصدر لأن هناك مواقع متاحة كما يحب البعض أن يطلق هذه العبارة دوما، وبخاصة ممن شعروا بأن النخبوية الإبداعية السلطوية قد تحركت من تحت أيديهم، بل التجربة تقول إن هناك تجارب كثيرة ومهمة تجاوزت عقدة الأسماء المكرسة وذهبت بعيدا في تحطيم الوثن بنقرة زر!

## لم يشغلني هذا أبداً..

● «قصيدة النثر ترتبط بالذائقة الأجنبية والتراث الأجنبي، وليست نابعة من التراث العربي»، هذه العبارة تحمل تصور بعض الأدباء، محمد خضر ماذا يقول؟

■ وليكن، لم يشغلني هذا أبدا وربما يعود السبب إلى أنني أكتب باللغة العربية وضمن مشتركات إنسانية؛ فالقالب لا تملكه ثقافة معينة أو جهة محددة، وبوسعي أن أسكب فيه ما أريد، وأظن هذا ما يحدث مع غالبية شعراء قصيدة النثر، والذين أعرف تماما مدى اطلاعهم على تراثهم الإبداعي وفهم معظمهم للغة ككائن حيّ ومتطور ومرن.

## شعراء اليوم ينبغي أن يقرأوا التراث

● «شعراء اليوم، لا يملكون أدوات لقراءة قصيدة التراث هذا يتضح من خلال كتاباتهم وأحاديثهم»، كيف ترى ذلك أو ماذا تقول في هذا الاتجاه؟

■ أوافقك الرأي، لكني أسأل أحياناً..ما الذي ستضيفه معرفة تلك الأدوات في قراءة قصيدة التراث؟ بل أعتقد أن شعراء اليوم ينبغي أن يقرأوا ذلك التراث الأدبي ويفككوه مجددا؛ لمعرفة الكم الهائل الذي استلبته القراءات التي لم تتجاوز البلاغي والفني.. وبخاصة القراءات الموجهة والمدرسية.. التي ضيعت على المبدع في بداية قراءاته فرصة الغوص داخل إنسانية تلك الأدبيات، واهتمت بالدرس الشكلي والموسيقي أكثر.

## لا أشعر بشيء من حولي..

● متى تكتب القصيدة؟

■ لا يوجد طقس محدد ولا وقت كذلك.. أكتب في أحوال متعددة ومتباينة في الهدوء والصخب والأمكنة الجديدة عليّ بشكل خاص؛ ما يحدث أنني لا أشعر بشيء حولي إطلاقا وقت الكتابة، وربما لا أنتبه لعابر أو جليس مفاجئ أو تحية، ولم أحاول يوما فهم ما يجري تماما، بل أتعمد ألا أكرس لطقوس محددة، وألا أفهم تلك الحالة..أعتقد أن لحظة القبض على الكتابة والرغبة فيها لحظة مهمة والبحث عنها مضنٍ أحيانا.

## مكتبة النيل والفرات

● ما المواقع التي تحرص على زيارتها على الشبكة العنكبوتية؟

■ حاليا أتابع مواقع المجلات والصحف أكثر، وموقع جهة الشعر ومكتبة النيل والفرات وموقع نفس الفني الشهير، أظن هذه المواقع هي التي نافست على البقاء معي.

## أصبحت تشكل جزءا من ذاكرتي

● هل لنا أن نتعرف على مكتبتك؟

■ يوجد لدي مكتبة في مكان إقامتي وعملي الآن، ومكتبة أخرى في الجنوب في مدينة أبها، المكتبة القديمة لا تزال تحوي أول الكتب التي قرأتها، وعلاقتي بها تتعدى كونها كتب للقراءة فقط، بل أصبحت تشكل جزءا من ذاكرتي.. لا تزال أيام طه حسين بالقرب من رفّ الروايات المترجمة لديكنز وجوته وجورج أورويل وكافكا وكثير من كتّاب الرواية الكلاسيكية في أوروبا، وجيل الحداثة الشعرية الأول في العالم العربي، وكتب متفرقة في الفلسفة والدين والاقتصاد وعلم النفس والنقد، وهي كتب متنوعة ومتفرقة العناوين والمدارس، أما المكتبة الجديدة فهي أكثر تخصصا في الأدب والفن، إضافة إلى ركن صغير للصوتيات وبعضها تسجيلات نادرة لشعراء من العالم العربي.

■ وماذا عن جديدك؟

■ أصدرت مؤخرا (منذ أول تفاحة)، وهي مجموعة شعرية صغيرة تحوي على نصوص لم يسبق أن نشرت من قبل، وأخرى سبق أن نشرتها.. وبصدد التخطيط لعمل مشترك فني وآخر في النص.



## الكاتبة

# حرية سليمان

**أعشق الكتابة النفسية وأقدمها في قالب جديد، ولعل روايتَيّ: (سهر) و(طعم امبارح) جسدتا هذا المضمون بوضوح، من دون استعمال قوالب نطمية، لأن التجديد كان سمة عامة لهما.**

*أدبية مصرية جريئة في كتابتها القصصية، كغمامة تهطل متى شاءت.. عميقة في سردها الروائي، كحكماء الإغريق.. تسكنها ربة الشعر،حين تكتب القصيدة، تشعر وأنت تقرأ أنها تعبر عما بداخلك وتسبر أعماقك، إنها الكاتبة حرية سليمان..*

■ حاورها: حمدي هاشم*

● **للمبدع دوما روافده التي يتشكل منها إبداعه وشخصيته، ألا تحدثنا حرية سليمان عن هذه الروافد في حياتها.**

■ أتذكرها مكتبة كبيرة تحتل الجدار الرئيس في حجرة المعيشة.. كانت لوالدي وفيها شتى أنواع المعارف من العلوم والآداب بفروعها المتعددة..كان شاعرا، ولم يفارقه الكتاب. عشقت تلك الصورة التي تركت انطباعا بداخلي عن ماهية الإنسان وحتمية وجوده ككائن مفكر، ليتدبر الحكمة من وجوده الإنساني أولا، ثم ليعمل لعمارة الكون.. وإلا ما هو الفرق بين الإنسان وغيره من مخلوقات الله.

كانت تلك المكتبة كنزٌ أنهل منه وقتما شئت، لكنني وجدت اهتمامي مُنصبا على الأدب بشكل خاص. في الأدب العالمي المترجم، قرأت لوليام شكسبير، تشارلز ديكنز، انطون تشيكوف، أرنست هيمنجواي، ماركيز وديستوفيسكي وآخرين.

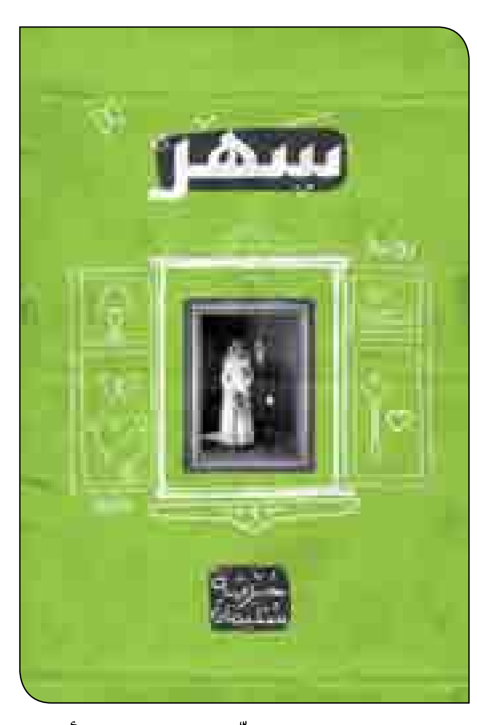
أما عن الشعر.. فكان بستانا للحروف، جاوز السماء وعانق أحلامي، بيوتوبيا تكاد تستوعب كل البشر، قرأت لكثيرين، السياب، محمود درويش، مطر، صلاح عبدالصبور، أمل دنقل وغيرهم.

في مجال القصة والرواية المصرية، أيضا كانت الجذور عالقة بانتماء، كان كتابنا الكبار الأرض الخصبة التى أدمنت المكوث فيها من دون رغبة في الرحيل؛ أخذتني ثلاثية نجيب محفوظ وجُبت أروقته، أزقته، نواصيه. حدثتنى نساء إحسان عبدالقدوس عن عوالمهن، والراقي يوسف السباعى بأدبه الجم، وصبري موسى عن فساد أمكنته، وكان يوسف إدريس في مجال القصة أستاذي، تبعه آخرون من الجيل الجديد، وقتها كان د. محمد المخزنجي من أقربهم لمخيلتي، وأكثرهم قدرة على التعبير باختلاف وحداثة..

والآن لا أجد كتابا إلا وطالعته.. أجد أن القراءة معرفة لا حدود لها، وتراثا إنسانيا سيخلده التاريخ

● **الكتابة كالوشم يصعب إزالته.. كيف تتوالد الفكرة الإبداعية لدى كاتبتنا، ومتى تشعر بنضج الفكرة وضرورة ولادتها على الأوراق؟**

■ ميز الله الكاتب بصفات تختلف كثيرا عن الآخرين، أهمها على الإطلاق حساسيته الشديدة في تناول الأمور وتأثره الشديد بما يحدث حوله، وما يصيب مجتمعه من مشكلات، وعندي قناعة تامة أن الله لم يخلق موهبة سدى أو هباءً.. ولكن الكتابة يلزمها دافع هو ما يحركها فينا ويستثيرنا للتعبير، ثم للإمساك بالقلم ومتابعة نزفه حدّ الوجع. لكن أولها تجربة إنسانية عميقة تترك أثرا لا يمكن محوه، ويشبه أسيراً لها تمتصها حواسه وتعلق بجدران ذاكرته، يتقولب فيها، وقد تأخذ منه وقتا ليتجاوزها، وقد لا يمكنه ذلك أبدا..




أعظم الكتابات ما كانت وليدة معاناة إنسانية، تلك الأمور تحثّ على التفكير ومحاولة مَنطَقة الأمور بشكل خاص على الورق، وهو الشيء الذى يميز كاتبا عن آخر، وتلك تكون بصمته الخاصة.. من هنا، يكون التفكير والتأمل عادتين ملازمتين لا بديل عنهما، قد تولد فكرة نتيجة تجربة شخصية، وأخرُ مستمدات من الواقع. هنا، تتكون الشخوص، وتولد الأحداث، وتتصاعد العقدة، وتتفاقم الأمور بشكل يكاد يخرج عن السيطرة،

هنا لا يتكلم الأديب، ولكنها القصة أو الرواية مَن تتحدث عن نفسها من تلقاء ذاتها.. وتعلن ميلادها.

**● «ربما يكون مغلقا»، هذا عنوان إصدارك الأول، توالت من بعده أعمالك التي كان آخرها روايتك الأخيرة (سهر).. حدثينا عن تلك التجارب، وهل ولوج عالم الرواية له طقس خاص لدى كاتبتنا...؟**

■ «ربما يكون مغلقا» هو ثاني إصدار أتى بعد ديوان نصوص نثرية بعنوان «عناقيد ملونة».. كان تجربة مميزة، لأنني بدأت بكتابة بعض الخواطر والأشعار بصفحتي بشكل يومي على الفيس بوك ومدونتي الخاصة.. كنت أطير فرحا عندما أجد ردود الأفعال من الزوار للصفحتين؛ ما حفزني على الاستمرار.. تكوَّن لديَّ رصيد لا بأس به من الكتابات، معظمها ذو طابع رومانسي، واقترح بعضهم جمعها في كتاب لحفظها، واقتنعت بالفكرة.

كان شعورا رائعاً أن أضم كتابي الأول وأتصفحه، ولأنني كنت من محبي القراءة والقصص بشكل أساس، اعتبرت القص فناً متفرداً.. أستطيع من خلاله التحليق دونما قيود، وخلق عوالم لأبطال وبطلات.. أتحرك من خلالهم وأعاني لهم وأفرح من أجلهم، أشهد لحظات انتصارهم وانكسارهم، وأخلق لهم مساحات من الأمل والتحليق خارج حدود اليأس، كنت أكتب القصص من حين لآخر، وأهبها جزءًا من أحلامي وتوقعاتي ورؤاي.. فجاء (ربما يكون مغلقا) كتابا بشكل مجموعة قصصية بها (٣٢) قصة مختلفة، تتناول الكثير من الأفكار لرجال ونساء اخترت سجنهم داخل حدود صفحاتي، وبين طيات غلافه.

استطاعت (سهر) أن تخرج بذاتها خارج حدود الأقصوصة، لنعايش عالمها في رواية من الحجم المتوسط، ولنختبر مشاعرها كأنثى تبحث عن ذاتها.. كان لا بد من منحها مساحة معقولة، لتنطلق بكل ما فيها من أحلام ورؤى وإحباطات وثورات مجهضة، وتداعيات لم أكن لأمنحها كل ذلك في قصة قصيرة.. كانت تجربة غنية.. بالفعل لا أعرف من فينا قد أضاف للآخر، أنا أم (سهر).. فهي إضافة فعلية في حياتي.

**القراءة معرفة لا حدود لها، وتراثا إنسانيا سيخلده التاريخ**

**أعظم الكتابات ما كانت وليدة معاناة إنسانية**

**الحالة الشعورية هي ما تفرض نوع الكتابة.. لا أقرر أنني اليوم سأكتب قصة أو قصيدة، هو شعور مباغت لا مفر منه.. يدفعك دفعا لشحذ طاقتك باتجاه ما..**

**الكتاب لا يموت، يخلد كاتبه وتخلد أفكاره، ويؤرخ لفترة زمنية ما.**

**الرواية العربية عامل جذب كبير نظرا لما تقدمه للقارئ من مغريات كثيرة، وتجعله يعايش ألوانا مختلفة من الحياة لا علاقة لها بواقعه المرير**



**● روايتك الأخيرة (سهر) تتحدث عن معاناة الأنثى في ظل عالم ذكوري.. هل ترَيْنَ أن المرأة المبدعة مضطهدة في المجتمع الذكوري؟**

■ للإجابة شقان، أولهما خاص بالرجل وبنظرته المعتادة للمرأة.. والتي لا أنكرها أيضا، فالكاتبة هي أنثى في المقام الأول.. وصدقا لا أحمل ضغينة للرجل الشرقي أبدا، وإنما أتحدث عن واقع ما بشكل محايد، برغم أن الكثيرات مبدعات في مجال الأدب.. تظل الأنثى زوجة وأم في المقام الأول، ومطالبة دوما بألا تتخطى حدود كينونتها لتنطلق مثلا، كما هو متاح للرجل بخبراته وما منحه له المجتمع من حرية.. الكاتبة كائن يبحث عن سطر نفسه بدفتر أحوال الإنسانية بشكل خاص، نظرا لما تحتمله من ضغط نفسي وربما قهر ذكوري؛ لأن مجتمعنا أعطى الرجل نصيب الأسد من كعكة الإبداع.. والتقدير والتعبير ربما أيضا في الكثير من الأحوال.

أما عن الشق الثاني، فكونها ضحية محتملة لبنات جنسها، فالعقل البشري واحد في الجنسين.. الغيرة غريزة بشرية.. وما يزال بعضهن يعتقد أن ظهور أخريات جديدات ببداية الطريق



قد يدفعهن للتقهقر والانزواء وتلك ليست حقيقة.. فلكلٍ بصمته الخاصة.

**● كان الأديب الروسي دوستويفسكي يجيد وصف شخصياته من جانبها النفسي، ونلاحظ هذا جليا في أعمالك، فما مغزى تركيزك على البعد النفسي لشخصياتك؟**

■ أعتقد أن كل ما يلمس النفس البشرية يحمل عمقا ما ومضمونا وفلسفة خاصة.. النفس الإنسانية غنية بالكثير من التفاصيل، أجدها منطقة خصبة وثرية وحافلة.. ما أجمل أن نرصدها ونسلط الضوء عليها بكل ما فيها من تصدعات.. والأجمل أنك عندما تنتهي تترك انطباعا عميقا يعلق بالنفس.. جميل أن يخبرك أحد قرائك أن تلك القصة لامست وترا معينا بحياته وأنها أبكته أو أضحكته.. أدرك تماما أن ما يلمس النفس البشرية قد يبدو مؤلما، وأنها تعد كتابة درامية.. ولكن أعظم الأعمال قاطبة بكل الفنون هي ما تتطرق لهذا البعد الإنساني وتسلط الضوء عليه.. بمجموعتي القصصية

الأولى كتابة من هذا النوع جسدتها مجموعة من القصص أهمها: «ربما يكون مغلقا.. النافذة، نغمة، الأخرى، بعض حقيقة، دولاب الذكريات»، ولكن المجموعة الثانية جاءت كلها لتحمل هذا البعد. أعشق الكتابة النفسية وأقدمها في قالب جديد.. ولعل روايتي (سهر) و(طعم امبارح) جسدتا هذا المضمون بوضوح، من دون استعمال قوالب نمطية، لأن التجديد كان سمة عامة لهما.

● **قدمت للمكتبة العربية أعمالاً في مجالات عدة، منها النص الشعري كما في عملك «عناقيد ملونة»، ومنها المجموعة القصصية كمجموعتك «ربما يكون مغلقا» مرورا بروايتك الأخيرة (سهر)، كيف تستطيعين التوفيق بين هذه الألوان الأدبية، وأيها أحب إلى قلبك؟**




■ الحالة الشعورية هي ما تفرض نوع الكتابة.. لا أقرر أنني اليوم سأكتب قصة أو قصيدة، هو شعور مباغت لا مفر منه.. يدفعك دفعا لشحذ طاقتك باتجاه ما.. كانت الفترة الماضية من أصعب الفترات؛ لكل الظروف التي مرت بها مصر، تركتّ رغبة عميقة في الكتابة، الغريب أن تجدها منطلقة بشكل سطور من العامية أو الفصحى، بتكثيف لتعبر عن شعور مسيطر حاد برفض الواقع، ورغبة مؤكدة بغد مشرق باسم ومطمئن، لكن بشكل عام.. أعد نفسي قاصة وروائية في المقام الأول.. ذلك النوع من الكتابة الذي يخلق عالما شاسعا وأبطالاً يتحركون، وحياة كاملة يمكن أن تسردها، هؤلاء الأشخاص عادة ما يتقمصونني أو العكس، لأفكر بهم وتحملهم خلاياي، ويستوطنون ذاكرتي، هم من يدفعني للمسير يوميا بحجم كبير من الأحاسيس والمشاعر، وطاقة أتمنى ألا تنضب، فهم امتداد أبدي؛ لأن الكتاب لا يموت.. الكتاب يخلد كاتبه وتخلد أفكاره، ويؤرخ لفترة زمنية ما.

● **ما هي رؤيتك لواقع الرواية العربية الآن، وهل سحبت البساط من تحت أقدام الشعر؟**

■ تلك مشكلة فعلا.. فالشعر كما قرأته صغيرة يبشر بيوتوبيا جميلة، كم تعلقت عيوننا بتلك المدينة الفاضلة، كم أرهفنا السمع لدرويش والسياب ودنقل ومطر وغيرهم، كم تعلقنا بهم واستأثروا بحواسنا جميعها؛ تهذبا ورقيا وحلما وتحليقا، كم وكم داعبت كلمات نزار مشاعرنا ولكن.. اختلف الزمان وتغيرت الأمور، بقدر ما عبّر الشعر عن مآسينا، بقدر ما عبّر عنا ورسم أحلامنا واستوطن خيالنا، وبقدر ما كان ملاذا آمنا أو نقدا لاذعا؛ تغير الوضع كثيرا وعزف القارئ العربي عن الشعر، انتهى من حساباته تقريبا، يمكنه أن يستمع إليه في أمسيات ومهرجانات إن شاء، ولكن إن فكر باقتناء كتاب سيكون رواية، الرواية العربية عامل جذب كبير نظرا لما تقدمه للقارئ من مغريات كثيرة، وتجعله يعايش ألوانا مختلفة من الحياة لا علاقة لها بواقعه المرير، تستهويه الألوان والركض بين الشخوص ليتوحّد معها، لينسى ولو لبعض الوقت آلامه، ليلوّن أحزانه ويختبر عوالما مختلفة وتجارب أخرى.

● **ماذا تخفي حرية سليمان في جعبتها لقارئها العربي.. هل من أعمالٍ سيتم طرحها قريبا؟**

■ للآن ما أزال أعتقد أنني لم أكتب ما أتمنى بعد، أشعر أنه ما يزال أمامي الكثير والكثير لأقدمه. كل ما يسعدني حقا أن أكتب لنا، أن أكتبنا كما نحن، بلا زخارف أو نقوش ملونة، نحن حقائق أزلية.. فلم نتلون، كل الأقنعة غالبا ما




تسقط بمضي الوقت، ليست تعرية لنا، إنما هو نقل للواقع بكل ما فيه؛ ما يزال في إمكاني التعبير عن دواخلنا وذواتنا، أحلامنا، أوهامنا، عثراتنا، قيامنا وركضنا.. كلها أشياء تحدث؛ لا أقف عند حدود الأنثى، كتبت (طعم امبارح) وبطلها رجل يبحث عن نفسه بعد أن قدر له الشتات. النفس هنا هي الجذور العالقة في الأرض، حنيننا للبدايات الجميلة، وتلك روايتي القادمة والتي انتهيت منها بالفعل، وأيضا مجموعة قصصية جديدة بعنوان (النفق) وتلك أيضا بصدد النشر.. وأعد القارئ العربي بنوع خاص ومميز وغير نمطي من الكتابة.. أعتقد أنه سيسعده إلى حد كبير.

# القيمة الإنسانية بين النحت المصري القديم والنحت المعاصر

■ أ. د. علي الصهبي*

*حول مقولة النحات هنري مور Henry Moore: «أريد أن أكسب قيمة إنسانية، من التمثال المصري، وأن أفقد كل شيء»! يعد «مور» رائدًا لفن النحت المعاصر في بريطانيا، كما يعد في الوقت نفسه من أكثر المثالين المعاصرين تأثيرًا في تطور فن النحت الحديث.*

*ذاعت شهرته بين الإنجليز منذ أن أقام أول معارضه في العام ١٩٢٨م، وهو المعرض الذي مهّد لشهرته الواسعة بعد ذلك.*

وإذا كانت أعماله قد تنوعت بين أسلوب النحت شبه الموضوعي وأسلوب النحت اللاموضوعي، فقد اعتمد في الكثير مما قدمه من أعمال على موضوع «الجسم المضطجع»، وكان أبرز أعماله النحتية التمثال المسمى «اضطجاع»، الذي انتهى منه في عام ١٩٣٨م.

شُكلت أعمال «مور» لكي تبدو وكأن قوى الطبيعة هي التي شكلتها، إذ أنها منسجمة مع البيئة المحيطة بها. وقد استخدم العديد من الخامات (الخشب، والحجر، والمعدن). وهناك شواهد لإعجابه بتماثيل النحت الكلاسيكية الإغريقية (وكذلك النحت المصري القديم)، ما مكّنه من تنويع مطابقته الشكلية للموضوعات نفسها.

من أهم ما ذكره «مور» عن موقف النحات المعاصر من النحت المصري القديم: «أريد أن أكسب قيمة إنسانية من التمثال المصري، وأن أفقد كل شيء»!

## لماذا غابت القيم الإنسانية عن النحت المعاصر؟

والإجابة على هذا التساؤل تستدعي منا التعرف على مفهوم القيم الإنسانية في الفن، وكذلك بعض مظاهر التعبير



عنها في النحت المصري القديم، تمهيدًا لإلقاء الضوء على أسباب ظاهرة انصراف بعض النحاتين المعاصرين عن تجسيد المعاني الإنسانية، بهدف تحديد رؤية الفن الحديث للتعبير عن مفهوم القيم الإنسانية.

يقصد بالقيمة الإنسانية تلك المعاني التي تنتقل من الأعمال الفنية إلى المشاهدين، وتمثل مدرسة أخلاقية كبرى، نتعلم من خلالها دروس التعاطف والتناغم وشتى أحساسيس المشاركة الوجدانية؛ ذلك أن الفن كان ولا يزال أعمق مظاهر النشاط البشري تعبيرًا عن الاتصال، وأشدها إثارة للانفعال.

فالفن ليس مجرد نشاط يدوي للإنتاج، ولكنه نشاط إبداعي نمائي هدفه الأول نقل قيمة سامية للآخرين. والفرق بين الأعمال الفنية الإعجازية والأعمال الفنية العادية يكمن في قدرة الفن على السيطرة على لغة الشكل، بحيث تفصح بشكل واضح عن قيمة معنوية ذات طراز هي في الأصل داخل فكر الفنان ووجدانه، أو تفصح – بمعنى آخر – عن معنى يستطيع التاثير على الآخرين، ويجعلهم في حالة تعاطف ومشاركة جمالية فعلية مع مضمونه.

ويعمل على إبراز القيم الإنسانية، من خلال النشاط الفني، على تعميق الإحساس بالوجود، فقد تحمّل هذه القيم معاني: القوة؛ السلام؛ الرجولة؛ الأنوثة؛ الانتصار؛ الشموخ؛ الخوف؛ الخلود؛ العظمة؛ الكبرياء؛ الوقار؛ الصرامة؛ العمل؛ الأمومة؛ الرخاء؛ الخير؛ الوفاء؛ الحنان؛ اليقظة؛ الشجاعة..إلخ.

وتشمل كل من هذه المعاني مضمونًا خاصًّا يصبغ العمل الفني بصبغته المعنوية المميزة له من خلال الشكل في العمل النحتي.

وقد تميزت الأعمال النحتية المصرية القديمة منذ أقدم العصور بهذه المعاني الإنسانية الرفيعة لتلك القيم الإنسانية، ويمكننا أن نذكر على سبيل المثال، مجموعة من الأعمال النحتية المصرية القديمة التي تعكس هذه القيم الإنسانية الرفيعة، فيما يأتي:

- تمثال الملك زوسر: من الأسرة الثالثة – الدولة القديمة – من الحجر الجيري – ويعكس الوقار.
- تمثال الملك منقرع وزوجته: من الأسرة الرابعة – الدولة القديمة – من الحجر- ويعكس جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية.
- تمثال شيخ البلد (كاعبر): من الأسرة الخامسة- الدولة القديمة – من الخشب – ويعكس وجهه زهوه بمنزلته واعتزازه بمكانته، وتتضح البساطة الرائعة والإنسانية الجذابة والرشاقة التي تتجلى في يده الممسكة بالعصا.
- رأس تمثال الملك سيزوسترين الثالث: الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطى – من الحجر – ويعكس مسحة من القلق، ويتضح ذلك في التجاعيد الموجودة بجبهته نتيجة الكفاح والحروب التي خاضها.

وقد انصرف بعض النحاتين المعاصرين عن تجسيد القيم الإنسانية فيما يأتي:

- بدلا من أن يستفيد نحاتو عصر النهضة، ومَن جاؤوا بعدهم، من التجارب الروحية

التي عاشها الرجال الذين أنتجوا ذلك الفن الكلاسيكي، فإنهم قد ثابروا فقط على نقل مظاهره الخارجية، والنسخ منها، بما يتلاءم مع المشاعر السطحية لعصرهم.

- أصبح العصر الحديث، كما أشار إلى ذلك الكثيرون من علماء النفس، وعلى رأسهم العالم «يونج».. قد أصبح يعاني أزمة في الإنسانيات والقيم. وهو ما يجعلنا نعتقد أن عصرًا قلت فيه هذه المعاني الإنسانية، ومن ثَمَّ لا يستطيع فنانوه أن يعبروا عن هذه القيم في أعمالهم الفنية.

- أصبح الإنسان الحديث المتحضر ينظر إلى الصفات الروحية والحيوية فيما يتعلق بالأشياء غير الحيّة، كدلالة على مرحلة بدائية من مراحل التقدم الإنساني.

- فقدت الحياة تماسكها أمام عين الإنسان، ففقدت بذلك شكلها، وأصبحت القيم النفعية (المادية) هي المؤشر والموجّه لحياة الأفراد.

- رفض الفن في القرن العشرين نهائيًّا الالتزام بحرفية الواقع أو أن يحاكي مظاهره، وقد بدأ ذلك منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر على أيدي الانطباعيين.

أصبح الفن الحديث يرى أن القيمة هي - قبل كل شيء - علاقة تقوم بين الذات الإنسانية، والواقع، وما به من موضوعات وأحداث.

ومن هنا، فليست القيمة مجرد إسقاط حاجات الإنسان، ورغباته، وميوله، بل إنها على



الأرجح تركيب معقّد يقتضي النظر إلى أطراف متعددة.

وأي حكم بالقيمة، ينصبُّ على عمل معين، ينطوي على هذه القيمة بفضل ما بُذل فيه من جهد إنساني وابتكار جديد، لأن القيم لا تصل إلينا إلا من خلال عمل معين؛ ومن ثَمَّ، فإن النحات والمتذوق هما الطرفان اللذان تنتقل القيمة دائمًا من أحدهما إلى الآخر بواسطة العمل الفني.

وقد تمكّن الإنسان المعاصر من خلال العلم والتكنولوجيا الحديثة من الحركة وسط المجموعات الشمسية، ومكّنته الآلة من سرعة الحركة، وتيسير الاتصال بالأبعاد الشاسعة؛ ما أدى إلى تغيير مفاهيم الإنسان عن المكان والزمان.

وإذ صح لنا أن نكرر اكتشافًا علميًّا أو ننقل اختراعًا صناعيًّا، مما تحفل به الحضارة التكنولوجية الغربية، فليس من الجائز أن ننقل القيم الأخلاقية نفسها أو أساليب السلوك، أو نحيا الوجدانات والمشاعر نفسها؛ لأن هذه القيم الثقافية يمكن أن نصوغها بأشكال وبصور ورموز مختلفة.

ويستطيع الفنان المعاصر أن يعبر عن مشاعر الحب والكراهية والشجاعة والخوف، على سبيل المثال، بأشكال وصور متعددة، ولا يلزم أن ينقلها عن غيره بالأشكال والصور نفسها التي بها عبر القدماء عن مشاعرهم؛ ذلك أن المشاعر قد تكون واحدة، كما قد تلتقي الأفكار، ولكن أسلوب الصياغة، وشكل التعبير يختلف من عصر لآخر، كما يختلف من فرد لآخر.

ومن ذلك، يتضح أن اختلاف فلسفة عصرنا الحديث ومنجزاته العلمية والتكنولوجية، بالمقارنة بفلسفة العصور القديمة، قد حكم على النحات المعاصر أن يكون له موقف مختلف عن النحات القديم بشأن التعبير عن القيم الإنسانية وتجسيدها في أعماله النحتية.

من كل ما تقدم، يتضح لنا أن الإشكالية الفنية التي أثارتها كلمات النحات «هنري مور» ليس من السهل حلها تمامًا، وبخاصة بعد أن أصبحت فلسفة العصر الحديث مادية في جوهرها، كما صار التقدم العلمي التكنولوجي هو المصدر الأساس الذي يمد النحات المعاصر بالخامات الحديثة، بل يملي عليه أيضًا كيفية التحكم في تشكيلها وصياغتها، فضلا عن إفراط بعض الاتجاهات الفنية الحديثة في الاهتمام بالتشكيل والبناء على حساب التعبير عن القيم الإنسانية.

على أن عدم تجسيد النحت المعاصر (ولا ينطبق ذلك على كل اتجاهاته الفنية) للقيم الإنسانية، ينبغي ألا يجعل النحات المعاصر ييأس من إمكانية انحسار الاتجاهات الفنية الهاربة من تجسيد القيم الإنسانية لتعود هذه القيم، مرة أخرى، فتصبح موضوعًا فنيًّا مهمًّا، مثلما كانت في الماضي، وإن اختلفت أساليب تناول مضمونها؛ فهذه القيم هي الأكثر خلودًا، حتى ولو لم يكن أمام النحات الحديث سوى مجرد التمني فقط، مثلما فعل النحات «هنري مور» نفسه!

**المراجع:**


- أميرة حلمي مطر، «القيم والحضارة»، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- حسن محمد حسن، «الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر»، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٩م.
- زكريا إبراهيم، «الفنان والإنسان»، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤م.
- عز الدين إسماعيل، «الفن والإنسان»، دار القلم، القاهرة، ١٩٧٤م.
- نعمت إسماعيل، «فنون الغرب في العصر الحديث»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.
- Hamilton, george heard, «19th 20th century Art painting, Sculpture, Architecture», New York, 1970.
- نوال حافظ - حول مقولة النحات المعاصر «هنري مور» عن قطعة من النحت المصري القديم - دراسات وبحوث - المجلد الثاني - القاهرة - ديسمبر - ١٩٧٩م.


* أستاذ النحت كلية التربية جامعة عين شمس في القاهرة.

# كيف ينجح مشروعك الإنتاجي الصغير؟

■ محمد صوانة*

*إن ولوج عالم المشاريع الإنتاجية الصغيرة من دون دراسة مسبقة يُعدُّ مجازفة، قد تودي بالعمل كله إلى الفشل، أو قد تؤخر تطور المشروع، أو تدني إيراداته لفترة طويلة؛ في الوقت الذي كان يمكن فيه لصاحب المشروع أن يكون واعياً لتلك الأمور التي قد تؤثر على مستوى نجاح المشروع منذ البداية، ليتمكن من إيجاد الحلول المناسبة في الوقت المناسب، ولكي يعمل على توفير البدائل التي من شأنها النهوض بالمشروع، وجعله مشروعاً منتجاً، يوفر دخلاً مناسباً لصاحبه بدلاً من أن يكون عالة عليه، يضطره في كثير من الأحيان لضخ أموال جديدة فيه ليتمكن من الاستمرارية الشكلية.*

وإذا توافرت الدراسة المتأنية المتفحصة لجميع عناصر المشروع الإنتاجي الصغير، فإن صاحبه سوف يجني ثمار نجاح مشروعه في فترة زمنية قياسية. وقد يصبح المشروع رائداً، إذا توافرت له المتابعة الفعلية المستمرة. وإن ترك العاملين فيه يعملون على هواهم، يجعل المشروع في مهبّ الريح.

وما هذه الرسالة المتواضعة إلا قائمة مراجعة جديرة بالنظر، لكل من يفكر في مشروع إنتاجي صغير يدر دخلاً على أسرته، وقد يصبح في المستقبل مشروعاً كبيراً، مثله مثل كل الناجحين الذين بدأوا صغاراً ثم كبرت مشاريعهم وكبروا معها، حتى أصبحت مشاريعهم الناجحة منارات يشار إليها ويُهتدى بها في مجال الأعمال. فهل تكون أنت/ أنتِ واحداً/ واحدة من أصحاب مثل تلك المشاريع الرائدة؟ هذا ما يمكن أن يقرره صاحب كل مشروع حسب الطريقة التي سيدير بها مشروعه.



## ما هو المشروع الصغير؟

إذا أردنا تعريف المشروع الصغير من حيث الصفات المميزة له، فإنه هو المشروع الذي يمتاز بالصفات الآتية:

- يتولى أصحابه إدارته بشكل مباشر.
- يحمل الطابع الشخصي، بشكل واضح وكبير.
- يعد محلياً إلى حد كبير، في المنطقة التي يوجد فيها.
- بالقياس إلى رأس المال، فإن حجمه صغير نسبياً في القطاع الذي ينتمي إليه، سواء أكان صناعياً أم زراعياً أم خدماتياً.. الخ.
- يجري تكوين رأس ماله بشكل ذاتي من قبل صاحب المشروع، أو من المقربين منه، أو من خلال دعم حكومي أو مؤسسات إقراض محلية.
- يعمل فيه عدد محدود وقليل من العاملين، سواء أكانوا إداريين أم فنيين. وقد يقتصر المشروع الصغير على شخص واحد في بعض الأحيان، وأحياناً يصل عدد العاملين فيه إلى ما يقارب ما هو في المشروعات المتوسطة.

## خطورة تعجّل الربح

من المهم أن يدرك مَن يفكر في إقامة مشروع صغير أنَّ تعجّل الربح قد يؤدي إلى نتائج عكسية تقصّر عمر المشروع، كما أن استهلاك رأس المال لغايات مخالفة لتطوير المشروع ذاته يؤدي إلى ضمور المشروع يوماً بعد يوم، حتى ينتهي إلى الفشل؛ لذا، ينبغي أن يحرص صاحب المشروع على استثمار فرص النجاح الممكنة وتلافي الهدر المتعمد لأصول رأس المال أو استغلالها في غير أهداف المشروع.



كما أنه من المهم للشخص الراغب في إقامة مشروع إنتاجي أن يعرف نفسه ويعرف إمكاناته المالية والإدارية، وأن يكون واثقاً من نفسه، وأن يقدم أفكاراً جديدة ولا يكون تقليدياً محضاً؛ وليكن قادراً على الابتكار، إذ يمكن إنشاء مشروع إنتاجي جديد في النوع أو في شكل المنتج/ الخدمة يختلف عن ما تنتجها أو تقدمها المشاريع المشابهة القائمة في منطقته، وكلما وُفِّق في تقديم منتج جديد أو توفير خدمة مبتكرة في شكلها أو في نوعها ومواصفاتها، أو ملاءمتها لأذواق الجمهور كلما كانت فرص نجاحه أكبر.

## الحكمة في إدارة المشروع

يفشل الكثير من المشاريع الصغيرة بعد وقت قصير من إنشائها، لأنها تمثل قفزة في الفراغ، ورغبة في الوصول إلى النتيجة، من دون مقوّمات حقيقية قادرة على تقدمه ونجاحه، كمن يريد إنتاج طبخة جاهزة من دون توافر جميع موادها اللازمة، فيخلط في القِدْر المتوافر منها على عجل، وينتظر الطبق المأمول! ولكن هيهات أن يحظى بمراده.

إن الحكمة تقتضي أن تتخذ القرارات المتعلقة

بالبدء بأي مشروع صغير بعد دراسة وافية لكل المتطلبات اللازمة لإنشائه، والتأكد من توافر أسباب نجاحه وعوامل استمراره وتطوره.

ومن المهم أيضاً أن تتوافر لدى صاحب المشروع آلية واضحة ومحددة للتقويم، وأن تستمر عملية التقويم على ضوء النتائج العملية للمشروع ومراحله وظروفه المتغيرة. وإذا امتلك صاحب المشروع المعلومات والبيانات الأساسية المتعلقة بقائمتي المراجعة والتقويم، فإنه يصبح قادراً على اتخاذ القرارات السليمة في الوقت المناسب، ويسير بالمشروع قدماً نحو الأمام. وينبغي أن يعلم صاحب المشروع أن التراجع عن أي خطأ يمكن أن يحدث خلال سير المشروع – قبل أن يكبر ويتفاقم – هو من القرارات الحكيمة، التي تقوّي المشروع وتوفر له عاملاً مهماً من عوامل تقدمه ونجاحه.

## الفشل لا يعني النهاية

ولوحظ أن العديد من المشروعات الصغيرة تتعرض للفشل في سنتها الأولى، وقد تصل النسبةً إلى نحو ٦٠٪ من المشاريع المنفذة، بينما يفشل نحو ٣٠٪ في السنة الثانية؛ ما يؤكد أهمية الدراسة المتأنية قبل البدء بمشروع إنتاجي ما في منطقة ما، وكذلك يؤكد أهمية دراسة الجدوى قبل البدء في المشروع. لكن إذا أعطت دراسة الجدوى نتيجة غير إيجابية لمشروع ما، فإن ذلك لا ينبغي أن يدفع صاحب الفكرة إلى النكوص عن العمل والتوقف عن فكرة إنشاء المشروع الإنتاجي، بل يجب أن يحفزه ذلك إلى دراسة مشروع آخر والتفكير في مشروع أكثر ملاءمة للمنطقة، ويتناسب وإمكاناته المالية والمعرفية. متسلحاً في هذه المرة بالخبرة التي تحققت له من خلال دراسة فكرة المشروع الأول ودراسة جدواه الاقتصادية.

## عوامل نجاح المشروع الصغير

١- الحاجة الفعلية في المنطقة لمثل هذا المشروع المراد تأسيسه، ويعرف ذلك من خلال استطلاع ودراسة متأنية لاحتياجات التجمعات السكانية والرسمية والأهلية الموجودة في المنطقة التي يراد تنفيذ المشروع فيها.

٢- وجود هدف واضح ومحدد للمشروع. ومن دون وجود هدف فإن المشروع سيكون كمن يقفز في الظلام، فلا يدري أين تسقط قدماه!

أما عن كيفية تحقيق الأهداف التي يضعها لمشروعه فتتمثل في:

- أن يكون الهدف واضحاً ومحدداً.
- أن يكون الهدف سامياً يعبر عن طموح.
- عدم الخوف من صعوبة تحقيق الهدف.
- وضع خطة عملية لتحقيق الهدف.
- بذل الجهد في سبيل تحقيق الهدف. فالعمل وحده هو طريق تحقيق النتائج، وأحلام اليقظة لا تطعم خبزاً.
- أن يكون هناك أمل في تحقيق الهدف، يعمل على بث روح الحماس لدى صاحب المشروع في الاستمرار في تطوير مشروعه والعمل على توافر سبل النجاح له.
- التحلي بالصبر خلال مراحل تحقيق الهدف.
- الحرص على إجراء تقييم مرحلي أثناء التنفيذ، لتصويب الخطوات العملية.
- المتابعة المستمرة..
- إجراء اختبارات لمختلف عناصر المشروع (المواد الأولية، وسائل الإنتاج: المكائن والالآت والبنية التحتية والمخرجات (المنتج) بين فترة وأخرى، ويفضل أن يكون ذلك على فترات يختارها صاحب المشروع خلال العام دون أن يعلن وقت ذلك للعاملين، ويمكن أن يعهد بذلك إلى طرف خارجي شريطة أن لا يكون من الجهاز العامل في المشروع، وأن لا تكون هناك أي علاقة بينه وبين الجهاز العامل حتى يكون التقويم محايداً ويقدم معلومات صحيحة غير مجاملة لأي طرف. والحرص على عدم الركون إلى النتائج التي يقدمها الموظفون العاملون في المشروع.

٣- توافر مصدر تمويل كاف لتنفيذ المشروع وتشغيله منذ المراحل الأولية، وحتى يستطيع المشروع تحقيق الاكتفاء الذاتي والبدء بتحقيق الأرباح.

٤- المكان المناسب لتنفيذ المشروع.

٥- توافر فريق عمل مؤهل إدارياً وفنياً.

٦- تفاعل المجتمع المحلي وتقبله للسلع/ الخدمات. وقد يكون من المناسب وضع صندوق خاص لملاحظات الزبائن واقتراحاتهم حول مستوى الخدمات المقدمة في المشروع. ويوضع الصندوق في مكان بارز، ويفضل توفير استمارة خاصة لتقديم اقتراحاتهم وملاحظاتهم بشأن السلع أو الخدمات التي يقدمها المشروع. ومن المهم دراسة تلك الملاحظات والاقتراحات بعناية، وتقدم هذه الخطوة خدمة ذهبية مجانية لصاحب المشروع، تنعكس إيجابياً على تحسين مستوى خدمات المشروع. وقد حدث ذلك مع كاتب هذه السطور قبل سنوات عندما قدم اقتراحاً يتعلق بتدني مستوى الخضروات الورقية المباعة في أحد



فروع متجر مشهور بمدينة الرياض ولم تكن الملاحظة آنية وإنما كانت تنطلق من متابعة على مدى عدة أشهر، ولوحظ بعد فترة وجيزة من تقديم الاقتراح حدوث تحسن واضح في الاهتمام بجودة الخضراوت المعروضة. وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على اهتمام إدارة المتجر بصندوق الاقتراحات واحترام وجهة نظر الزبائن وتقديرها.

٧- التقويم والمتابعة بشكل دوري لجميع عناصر المشروع، من دون استثناء؛ للتأكد من أنها تعمل جميعا وفق ما خُطط لها، وللاطمئنان على فاعليتها وعملها بشكل يخدم الهدف الأسمى للمشروع. فجميع عناصر المشروع تؤدي أدواراً محددة صغيرة تؤدي كلها بصورة مجتمعة لنجاح المشروع، وأي خلل يصيب عنصر أو أكثر من عناصر المشروع، فإنه سيكون بلا شك عاملاً هداماً يدفع بالمشروع إلى الفشل، إذا لم يجر تدارك الخلل وتصويبه في الوقت المناسب.

ومن الضروري أن يتولى عملية المتابعة والتقويم صاحب المشروع أو من يفوضه. وكذلك فإن الجهة المانحة –في حالة إذا كان المشروع ممولاً من جهة تمويل حكومية أو مؤسسة متخصصة – يترتب عليها الاهتمام بعملية المتابعة والتقويم للمشروع



للتأكد من نجاحه وتقديم النصح والتوجيه لصاحب المشروع والدعم المعنوي لضمان نجاحه وعدم فشله. ويترتب على ذلك حفز صاحب المشروع على العمل بجدية لإنجاح المشروع وتضاؤل نسبة التفريط التي تلاحظ في حال المشروعات المدعومة من الجهات الحكومية.

ومن المهم أن تستمر عملية التقويم على ضوء النتائج العملية والظروف المتغيرة لتنضج على نار هادئة، ومن ثَمَّ تعديل الاتجاه قبل أن يتحول إلى انحراف، والتراجع عن الخطأ قبل أن يكبر ويتفاقم. ومن الحكمة الإفادة من التجارب والأخطاء وتصويبها أولاً بأول.

٨- توافر المعلومات والبيانات اللازمة لجميع العناصر والنشاطات الداخلة في المشروع، وإدامة متابعة تحديثها أولاً بأول، والاطلاع على آخر المستجدات في المجالات المتعلقة بالمنتج الخاص بالمشروع، إضافة إلى متابعة كل ما يتعلق بالمواد الأولية الضرورية لتشغيل المشروع، وتطور السوق وعملية تسويق المنتج.

٩- التنسيق المستمر مع الجهات ذات العلاقة بالتنفيذ وتوريد اللوازم والتسويق وغيرها.

١٠- المحافظة على استمرارية جودة الإنتاج.

١١- الحذر من العوامل التي تؤدي إلى إضعاف أو فشل المشروع وتلافي حدوثها منذ البداية.

* كاتب، ومدرب سابق في مجال المشروعات الصغيرة.





# تقنيات التعليم والاتصال في عمليتي التعلّم والتعليم

■ د. محمد عامر البلخي - جامعة الجوف*

*تعددت الاتجاهات حول ماهية تقنيات التعليم؛ فبعضها يركز على الآلة والجهاز، كأجهزة التلفزيون، والسبورة الضوئية، والفيديو، والحاسوب؛ وبعضها الآخر يركز على البرنامج الذي يُنقل للمتعلمين بواسطة الآلة والجهاز، كبرامج التلفزيون، وشفافيات السبورة الضوئية، والفيديو، وبرامج الحاسوب.*

*يتسم كل من الاتجاهين السابقين بالقصور وعدم الشمولية، لعدم إمكانية استخدام الجهاز أو البرنامج بصورة مستقلة عن الأخرى.*

ليس الأمر قاصرا على الأجهزة والبرامج، بل إن التعريف النظامي في التربية ينظر إلى تقنيات التعليم نظرة نظامية.. «فتقنيات التعليم، تعني استخدام الوسائل والأجهزة والأساليب والبرامج والمنتجات العلمية من أجل تحسين فعالية التدريس» (القلا، فخر الدين، ١٩٨٥: «ب»). «وهي التطبيق المنظم للمعرفة في تصميم عمليات التعلم وتخطيطها» (الحصري، ١٩٩٥م، ٣٩١).

وقد أورد (الفرجاني) بأن التكنولوجيا Technology مصطلح مركب من مقطعين: «Techno» وهي كلمة يونانية بمعنى حرفة أو صنعة أو فن، و«Logy» بمعنى علم، وهناك من يعتبر الجزء الأول من كلمة Technology مشتقاً من الكلمة الإنكليزية «Technique» بمعنى «التقنية» أو «الأداء التطبيقي»، مستندا إلى أن هناك صلة بين الكلمتين اليونانية والإنكليزية من حيث الاشتقاق اللغوي، ومن حيث المعنى، فالحرفة أو الصنعة ما هي إلا تقنية أو تطبيق أدائي لفكرة معينة (الفرجاني: ١٩٩٣م، ٢٠).

فتقنيات التعليم مصطلح يُستخدمُ بدلا

من تكنولوجيا التربية أو تكنولوجيا التعليم. وقد أشارت الدراسات والبحوث إلى أن استخدام تقنيات التعليم والاتصال، يوفر الجهد والوقت الذي يبذله المدرس مع طلابه، ويعطي مردودا تعليميا أفضل. فقد ذكر كود (Good) هذا المعنى «بأن وجود وسائل اتصال تعليمية مناسبة بين أيدي الأطفال والمعلمين، يقلل من الالتباس في فهم وتفسير أسئلة المعلمين وإجابات الأطفال» (Good، عن: الحاج عيسى/ والعمري ١٩٨٨م، ٦٨).

وذكر محمد هاشم الحسن أن التقنيات التربوية، تسهم في إيصال المعارف والحقائق والمعلومات للطلاب بجهد أقل، وفي وقت أقصر (الحسن: ١٩٩٠م، ٧١)؛ أي أنها ذات فاعلية وكفاءة مناسبة في أنظمة التعليم.

تسهم عملية الاتصال في عمليتي التعلم والتعليم، فقد عرف (الطوبجي) الاتصال تعريفا إجرائيا «بأنه العملية التي يتم من طريقها انتقال المعرفة من شخص لآخر، حتى تصبح مشاعا بينهما، وتؤدي إلى التفاهم بين هذين الشخصين أو أكثر، وبذلك يصبح لهذه العملية عناصر ومكونات، ولها اتجاه تسير فيه، وهدف تسعى إلى تحقيقه، ومجال تعمل فيه ويؤثر فيها؛ ما يخضعها للبحث والتجريب والدراسة العلمية بوجه عام» (الطوبجي: ١٩٨٨م، ٢٥).

أما (حمدان) فعرَّف الاتصال بمفهومه الواسع بأنه «عملية يتم بوساطتها نقل المعلومات أو المهارات أو الميول والقيم من فرد لآخر، أو من فرد إلى مجموعة من الناس، أو من فرد إلى كائن حيواني، أو من فرد إلى آلة، أو من مجموعة من الناس إلى مجموعة أخرى، أو من آلة إلى آلة أخرى» (حمدان، محمد زياد، ١٩٨٢: «ب»).

أما بريتز (Bretze) فقد عرّف الاتصال الفعال بأنه «حالة من المطابقة بين شخصين موصلين أو أكثر، بحيث يجيب كل منهما الآخر» (Bretze, R: 1983, 13).

ويتبين من التعريفات السابقة، أن الاتصال عملية هادفة متكاملة، لا تسير باتجاه واحد، بل تتأثر بالتفاعل المتبادل بين عناصرها. ويمكن أن يتخذ الاتصال صورا ثلاث:

١- الاتصال بين الإنسان والإنسان: مثل ما يحدث بين المدرس والطالب، وبين المدرسين أنفسهم، وبين الطالب وزملائه.

٢- الاتصال بين الإنسان والآلة: وهو آخذ بالانتشار في مجالات التعليم نظرا للتقدم التقني والعلمي، وما ترتب عليه من اتصال المتعلم بالآلة، كاستخدام الحاسوب والتلفزيون التعليمي والفيديو، وفي هذه الحالة يتفاعل المتعلم مع البرنامج التعليمي الذي سبق إعداده، ويتحكم به المدرس والمتعلم معا وفق حاجاتهما، ما ييسر عملية التقويم الفوري عن طريق تثبيت الاستجابات الصحيحة وتصحيح الخاطئة وفق مبدأ التغذية الراجعة.

٣- الاتصال بين الآلة والآلة: ومن أمثلته التفاعل بين الفيديو والحاسوب، ما يسمى الفيديو التفاعلي، أو الاتصال بين شبكات الحاسوب العالمية وأجهزة التلكس والفاكس، والهاتف المزود بإضافات ووصلات بينية، واللوحات الإخبارية الإلكترونية، والبريد الإلكتروني (Schiller: 1993, 36).







# د. موافق بن فواز الرويلي

■ المحرر الثقافي

*ولد د. موافق بن فواز بن حلاف الرويلي عام ١٣٧١هـ في بلدة قارا، على مسافة اثني عشر كيلومترا جنوب شرقي مدينة سكاكا حاضرة منطقة الجوف.*

*تلقى علومه الابتدائية والمتوسطة والثانوية في مدارسها، وانتقل عام ١٣٩٠هـ إلى الرياض العاصمة التي لم يشعر فيها قط بالغربة أو الاغتراب على حد تعبيره، وربما يعود ذلك إلى عدم وجود تباين كبير بين «حواضر» الشمال والرياض في ذلك الوقت، إضافة إلى أن هناك «شللاً» شمالية كبيرة هاجرت باكراً للعمل والدراسة فيها، وكان هو «عضواً» في غالبها[1].*

*يدين كثيراً إلى تخصصه «المناهج»، إذ علّمه كيف يتفاعل مع الحياة ومتغيراتها المختلفة.. له نتاج علمي داخلي وخارجي، خرج من الجامعة ليبدأ رحلة جديدة مع القطاع الخاص ينشد من خلاله البحث عن الجديد والبعد عن القوالب التي قد يمل منها الإنسان في مشواره..*

*دخل مجلس الشورى ليبدأ فصلاً جديداً في حياته، ويكرس كل خبراته وعلمه في صياغة ومراجعة قرارات تهم المجتمع ومؤسساته..*

*لا يذكر اسمه إلا وتلوح قصص الشهادات الوهمية وحملته الإلكترونية عليها.*

## مؤهلاته العلمية

- الدكتوراه: مناهج التعليم الثانوي، كلية الدراسات العليا - جامعة أيوا، أيوا ستي، أيوا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١/٨/١٩٨٦م.
- الماجستير: مناهج التعليم الثانوي، كلية الدراسات العليا - جامعة أيوا، أيوا ستي، الولايات المتحدة

الأمريكية، ١٩٨٢/١٢/١٨م.

- البكالوريوس: تدريس الاجتماعيات، كلية التربية - جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٣٩٨هـ.

## الحياة العملية

- عضو مجلس الشورى، ١٤٣٠هـ.
- نائب رئيس أول – مدير التعيينات والتدريب – بنك الرياض، ٢٠٠٥/٦/١١م.
- مستشار التدريب (غير متفرغ) المعهد المصرفي مؤسسة النقد العربي السعودي، ١٤١٧هـ.
- عضو لجنة الدراسات العليا بالمعهد المصرفي - مؤسسة النقد العربي السعودي، ١٤١٨هـ.
- المشرف على الابتعاث والتدريب، المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية، ٢٠٠٣-٢٠٠٥م.
- مستشار الابتعاث والتدريب (غير متفرغ)، المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م.
- أستاذ مشارك: المناهج وطرق التدريس، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤١٣/٩/١٠هـ.
- مسشار التدريب (غير متفرغ)، مؤسسة أنظمة نجوم الخليج، ١٩٩٤-١٩٩٦م.
- أستاذ مساعد: المناهج وطرق التدريس، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٦/١١/٢٧هـ.
- معيد علمي: المناهج وطرق التدريس، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٣٩٨/٧/٢٧هـ.
- مساعد رسام خرائط: المساحة الجوية، وزارة البترول والثروة المعدنية، ١٣٩٠/٧/٢٣هـ.

**سلك الدكتور موافق بن فواز الرويلي عضو مجلس الشورى دربا طويلة، أخذت من وقته وجهده أكثر من خمس سنوات ليكشف عن أكثر من ٧٠٠٠ آلاف شخص يحملون الشهادات الوهمية في المملكة بين مسؤولين في القطاعين العام والخاص واستشاريين ومدربين، وليتحصل على مشروع قرار من مجلس الشورى ضد حَمَلة هذه الشهادات، وتوصية بإنشاء مركز وطني لمعادلة وتوثيق الشهادات العليا.**

**وقد سرّه كثيراً هذا الانتصار، ضد حَمَلة الشهادات الوهمية، مؤكدا أن التصويت لصالح القرار بأكثر من ١٠٦ أصوات يعد انتصارا كبيرا ودعما وافرا من أعضاء مجلس الشورى، حيث يعد من أعلى نسب التأييد على مشروع يطرحه المجلس للتصويت[٢].**

## الإنتاج العلمي

- M. Al-Ruweili & J. McLure. «Organizational Arrangements in the Middle School.» Journal of North Carolina League of Middle Schools, 9 (1), (1987), 8-10.
- M. Al-Ruweili, & J. McLure. Core-Type Programs in the Middle School.» Middle School Journal, 20 (1), (1988), 41-43.
- موافق بن فواز الرويلي وعبد الفتاح محمد الجبر. «ما وراء الخطاب: تحليل ما وراء الخطاب في نصوص كتب المواد الاجتماعية». دراسات تربوية، م ٦، ج ٣١، ص ص. ٩٩ - ١٢٠، (١٩٩٠-١٩٩١م)، القاهرة.
- موافق بن فواز الرويلي. «دراسة تحليلية لكيفية معالجة المنهج لمحاوره». مجلة جامعة الملك سعود (العلوم التربوية)، م٢ (٢)، ص ص. ٥٥٥-٥٧٤، (١٩٩٠م). الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي. «تحليل ما وراء الخطاب في كتب الجغرافيا لمرحلة التعليم الأساسي بالمملكة العربية السعودية». مجلة جامعة الملك سعود (العلوم التربوية)، م ٣ (٢)، ص ص. ٤٥١-٤٨٠، (١٩٩١م)، الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي وعلي بن سعد القرني. «مؤهلات ووظائف مدير المدرسة: دراسة استطلاعية لآراء مديري التعليم بالمملكة العربية السعودية». مجلة



كلية التربية، ع ١٣، ص ص. ٢٥٧-٢٧٦، (١٩٨٩م)، جامعة عين شمس، القاهرة.

- علي بن سعد القرني وموافق بن فواز الرويلي. «مؤهلات ومهام الموجه التربوي من وجهة نظر مديري التعليم في المملكة العربية السعودية». رسالة التربية وعلم النفس، ع ٢، ص ص. ١١١-١٣٩، (١٩٩٠م)، الجمعية السعودية التربوية النفسية، جامعة الملك سعود، الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي. «برنامج مقترح لتدريب المدرسين أثناء الخدمة مبني على أساس احتياجاتهم التدريبية». مجلة كلية التربية، ع ١٦، ج ١، ص ص. ١٣٥-١٦١، (١٩٩١م)، جامعة عين شمس، القاهرة.
- موافق بن فواز الرويلي. «العلوم والتقنية في خطط المنهج: دراسة تحليلية نقدية». مركز البحوث التربوية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، (١٩٩٢م)، الرياض.
- ألن جلاتهورن. قيادة المنهج. ترجمة إبراهيم الشافعي، سلام سيد سلام، ربيع حموده، موافق الرويلي، مركز الترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض، (١٩٩٥م)، الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي. «مخالفات المنهج العلمي: مراجعة نقدية لكتابات على مدكور في المنهج». دراسات تربوية، م ١٠، ج ٧٧، ص ص. ٣٢٠-٣٣٠، (١٩٩٥م)، القاهرة.

### دراسات قدمت لندوات علمية

- موافق بن فواز الرويلي. «النمو الإدراكي والنمو الجسمي ودراسات المخ كأساس لمناهج المتحولين (١٠ سنوات إلى ١٤ سنة)». ندوة الطفل والتنمية، (٢٤-٢٦ نوفمبر ١٩٨٧م)، وزارة التخطيط، الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي. «الكتاب المدرسي: منظور إدراكي». الندوة الثالثة لمديري التعليم بالمملكة العربية السعودية، (٢٨-٣٠ مارس ١٩٨٨م)، وزارة المعارف، الرياض.
- موافق بن فواز الرويلي. «الإرشادات اللغوية في نصوص كتب الجغرافيا للمرحلة الثانوية». اللقاء السنوي للجمعية الجغرافية السعودية، الجمعية السعودية الجغرافية (١٩٩٠م)، جامعة الملك سعود، الرياض.

- حضر العديد من المؤتمرات، وشارك في كثير من الندوات والنشاطات العلمية، وأشرف على عدة رسائل ماجستير في مجال المناهج. وعضو فعال في كثير من اللجان والمجالس، له الكثير من المهارات والاهتمامات.

(١) لقاء مع صحيفة الحياة ٣٠ مايو ٢٠١٢.

(٢) لقاء مع صحيفة الرياض ٢٥ مايو ٢٠١٣.





# التوعية بأمراض سرطان الثدي

## ندوة وورشة عمل في منطقة الجوف

■ إعداد: عماد المغربي*

نظمت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، وبالتعاون مع جمعية زهرة لسرطان الثدي مساء يوم/الأربعاء ٢٠١٣/٥/٨م في القسم النسائي بدار الجوف للعلوم، ندوة عن: «أمراض سرطان الثدي»، شاركت فيها متخصصات من مستشفى الملك فيصل التخصصي، ومركز الأبحاث بالرياض، وهن: الدكتورة سعاد محمد عامر-رئيسة وحدة أبحاث سرطان الثدي، والأستاذة نوف الضويان -أخصائية علاج طبيعي، والأستاذة سامية محمد عامر – عضو مؤسس بجمعية زهرة لسرطان الثدي بالرياض، والأستاذة شريفة عبدالمنعم -أخصائية معلوماتية إكلينيكية، والأستاذة هيفاء الشامسي-أخصائية نفسية، والأستاذة إيمان بن يمين- مديرة برنامج الماجستير بجامعة الملك فيصل.

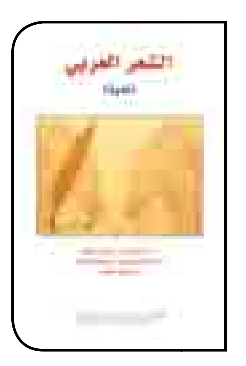
ألقت الأستاذة هنادي العودة كلمة عن: «إنجازات وخدمات جمعية زهرة لسرطان الثدي»، وتناولت أوراق العمل: «الكشف المبكر لمرض سرطان الثدي» للدكتورة سعاد عامر، والأستاذة إيمان بن يمين، و«الصحة النفسية» للأستاذة هيفاء الشامسي، ثم ورشة عمل عن: «الفحص الذاتي» للأستاذة أريج النجار. بعد ذلك قامت الضيفات بجولة في متحف معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، ترافقهن الأستاذة بسمة بنت محمود المدني -مستشارة مدير عام إدارة التربية والتعليم بالجوف.

**الكتاب : ندوة الشعر العربي**

**تحرير : هيئة النشر**

**الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية**

**الطبعة : الثانية ٢٠١٣م**



يمثل الكتاب الطبعة الثانية من أوراق عمل قدمت في ندوة الشعر العربي، سبق أن عقدت في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية في العام ١٤٠٦هـ، ونظرا لنفاد الطبعة الأولى ارتأت المؤسسة إصدار طبعة جديدة. اشتملت مادة الكتاب على ثلاث قضايا:

١- مشكلات نقد الشعر في المملكة.

٢- الشعراء المحدثون وتجربتهم في المملكة.

٣- دور الصحافة في النقد الأدبي.

شارك فيها كل من: الدكتور سعد البازعي، الأستاذ سعد مصلح السريحي، الأستاذ عبدالله ابن إدريس، الدكتور عبدالله الحامد، والدكتور عبدالله الغذامي.

كما اشتملت الندوة على وقفتين مع الشعر والشعراء شارك في الأولى الشعراء: أحمد عبدالله السالم، وأحمد عائل فقيه، ومعيض البخيتان، وفي الثانية: محمد هاشم رشيد، ومعيض البخيتان، وأحمد عائل فقيه، وأحمد زين العابدين، ورضا حمود.

**الكتاب : ندوة الشعر النبطي**

**تحرير : هيئة النشر**

**الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية**

**الطبعة : الثانية ٢٠١٣م**



يمثل الكتاب الطبعة الثانية من أوراق عمل قدمت في ندوة الشعر الشعبي، سبق أن عقدت في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية في العام ١٤٠٥هـ ونظرا لنفاد الطبعة الأولى ارتأت المؤسسة إصدار طبعة جديدة. اشتملت مادة الكتاب على:

١- الدور التاريخي والجغرافي للشعر العامي- الأستاذ سعد بن عبدالله الجنيدل.

٢- العامية لها جذور قديمة - الأستاذ معيض البخيتان.

٣- ضوابط وأوزان الشعر النبطي- الأستاذ عبدالعزيز الغزي.

٤- الشعر النبطي- الأستاذ روكس بن زائد العزيزي.

٥- كلمة نقدية تحليلية للشعر النبطي- الأستاذ أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري.

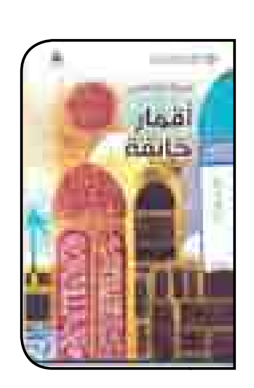
٦- كما تضمن الكتاب القصائد التي ألقيت في تلك الندوة.



**الكتاب : أقمار خائفة**

**المؤلف : حمزة كاملي**

**الناشر : نادي جازان الأدبي**



أصدر نادي جازان الأدبي مجموعة قصصية بعنوان: «أقمار خائفة»، للقاص حمزة كاملي ضمت سبعة عشر نصا قصصيا، جاءت تحت عناوين متنوعة، منها: «نبض لا يتوقف»، «جنون راق»، «المحموم»، «أقمار خائفة»، «كل شيء يترمد»، «رسالة»، و«عادة».

جاء في نص «أقمار خائفة»: (هناك.. تقبع أنصاف حيّة، وأقمار حالمة، تخشى هي الأخرى الحارس.. ذلك العجوز البدين الذي لا يتحدث في ميزانهم إلا صدقا ولا يكتب إلا واقعا.. جاهل.. لا يكتب لكنه يملي ويكتبون له. تتذكر الطالبات قصة زميلتهن هدى حين فتحت النافذة ذات ليلة لتستنشق ريح المطر وتنام.. لتتفاجأ في صباح اليوم التالي بإعلان معلق في أكثر من مكان.. «على الطالبة هدى الريفي مراجعة مكتب مشرفة السكن للأهمية» قرأتها هدى.. وأحاطها القلق).

**الكتاب : سيمفونية النوارس**

**المؤلف : محمد معتصم**

**الناشر : دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر**

صدر للإعلامي والقاص المغربي محمد معتصم عن دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر بالرباط مجموعة قصصية، بعنوان: «سيمفونية النوارس». في طبعة أنيقة، تزينها لوحة للفنان التشكيلي عبداللطيف الدريسي. وتضم خمس عشرة قصة نذكر منها:عتمة، انتظار، لن أسامح البحر، رؤى...

وقد قدم للمجموعة القاص والناقد المغربي سعيد بوكرامي، بتقديم بعنوان «نظرة مختلفة» نقرأ منه: «... يبدو بعد قراءة هذه المجموعة أن القاص اختار القصة الواقعية التي تبحث في حياة بعض الناس الذين يحاربون تاريخا من خيبة الأمل، التي تتكرر كحلقة تعيد دورانها دون توقف، وكلما كان الأمل أكبر كانت الخيبة أعنف...».

وتبقى الإشارة إلى أن القاص محمد معتصم يعد مؤسس نادي القصة بالبروج سنة ١٩٩٦م، كما ينشر إبداعاته وكتاباته في جرائد ومجلات مغربية وعربية.

**الكتاب : مشاعر محرمة**

**المؤلف : سمر حمد**

**الناشر : دار عالم الكتب للنشر والطباعة**



عن دار عالم الكتب صدر كتاب «مشاعر محرمة» تأليف سمر حمد، تضمّن العديد من الخواطر التي كُتبت بشفافية..

تقول الكاتبة:

دعونا نختلق الفرح

وحياتنا نصنعها بأيدينا

نسافر إلى موطن السعادة ومرافئ الدفء

لنعيش الصباحات كلها.. نجعلها فائقة الجمال

لنأخذ من النور حيز
ومن الهدوء مكان
وقليلاً من الشمس
والكثير الكثير من الفرح
الفرح الأبدي الذي لا يرحل
الذي نبصمه على أوراق أيامنا
بحبر لا يُمحى أبداً..

**الكتاب : عندما كان الكبار تلامذة**

**المؤلف : إبراهيم مضواح الألمعي**

**الناشر : مؤسسة الانتشار العربي - ط٢ (٢٠١٣م)**



جاء الكتاب في (٢٨٨) صفحة يتحدث المؤلف من خلالها عن مراحل مبكرة جدا للكثير من الأعلام والمشاهير في دنيا الثقافة والفن والأدب والدين والإبداع، إذ تحتل كثير من هذه الأسماء أبوابا يعتبر كل منها أشبه بتحفة أدبية أو جلسة استذكار لتاريخ هذا الاسم أو ذاك في متعتها تساوي كتابا مستقلا.

وقد ضم الكتاب فصولاً مهمة وطريفة لجمهرة من أولئك العلماء والأدباء والشعراء في الوطن العربي أمثال طه حسين، ونجيب محفوظ، وعلي الطنطاوي، ومحمد الغزالي، وعبدالوهاب البياتي، ومتولي الشعراوي، ومحمد علي شمس الدين، ويوسف القرضاوي، وجبرا إبراهيم جبرا، وأحمد السباعي، وبنت الشاطئ، وفدوى طوقان، ورجب البيومي، وجابر عصفور وغيرهم.

وقد تتبع الألمعي سيرهم وتراجمهم ودوّن مراحل مبكرة من حياتهم وهم في مقاعد الدرس ومرحلة التشكل الثقافي وتحديد مسارهم العلمي بأسلوب مشوق يدفعك إلى قراءة الكتاب الذي يحمل مضامين إنسانية ومشاعر فياضة.



## دمى بلا أجنحة (رواية)

**المؤلف : محمد الفلاج العنزي**

**الناشر : المؤلف نفسه**

**السنة : ٢٠١٢م**

«دمى بلا أجنحة».. نص يتحدث بعفوية عن الحرب الأمريكية على العراق من زاوية إنسانية بالغة، تكشف العديد من خفايا النفس الإنسانية. تعتمد الرواية - في إحدى تقنياتها - على تدفق الحوارات التي تثري النص، بين شخصيات إنسانية باهرة بتلقائيتها ونبلها وعمق وعيها بالحياة.. والملاحظ في الرواية ثراء الشخصيات الإنسانية، وربما كان نموذج جاكلين الأمريكية أروع ما جاء في الرواية.
بدأت «جاكلين» رحلة العمل مع مجموعة من الموظفين، ضمن المنسقين في المنظمات الإنسانية، لإحصاء عدد المحتاجين والفقراء الذين يفتقدون أدنى وسائل العيش والبقاء. جاكلين في هذه الرواية تمثل الإنسان في ذروته العليا، الإنسان الذي يبتسم، ويشعر كل من حوله بقيم التواضع. جاكلين الشابة الأمريكية التي ما تمنت شيئاً سوى أن تعود لبلادها ولم تتلطخ يداها إلا بإطعام الفقراء، ولا تنحني - حسب قولها - إلا لـ (العراقيين المهمشين) وليس لها هوية سوى الجنسية البشرية.
يختتم الكاتب روايته بتقديم وصف بديع للطفل العراقي الصغير «ياسر» الذي جاء حاملاً دميته وقدميه الحافيتين اللتين ذاقتا أشواك الألم والفقر واليتم، جاء مهرولاً لجاكلين الوجه البشوش، عله يجد مأوى، فمدت يديها ورفعته لأعلى كي ترميه على صدرها بكل قوة، لكنها كانت النهاية. فقد دوى انفجار بطريقة تشبه الأفلام السينمائية، فتناثرت أطهر الأجساد، مختلطة بقطع حديد السيارة المفخخة، وبدمية ياسر التي سقطت بنفس المكان الذي كان يلعب فيه. وتنتهي الرواية وقد ضاع جسد جاكلين الذي تناثر أشلاء في كل مكان، ومختلطاً بدمى بلا أجنحة.
إنها رواية مترعة بآمال نفوس الضعفاء التواقة إلى قيم الحق والخير والجمال.

# تجربة متميزة

■ محمد جميل أحمد*

ظلت الكتابة في مجلة (الجوبة)، بالنسبة لي، تجربة متميزة لجهة انطلاقها من خلال علاقة كان الأساس فيها: تفاعلا خلاقا قامٍ منذ البداية على الاستجابة لتحدي حساسية نوعية للإبداع بحثت عنها المجلة، وانخرط فيها الكثير من المبدعين العرب؛ كُتاباً وشعراءً ونقاداً، من خلال منابر حرة، عرف صديقنا الأستاذ إبراهيم الحميد رئيس تحرير مجلة (الجوبة)، كيف يربطهم بخيارات المجلة لكونها في الأساس خياراتهم هم أنفسهم في الكتابة والإبداع. وهكذا، راكمت المجلة بمرور الأعوام قاعدة من الكتّاب والمبدعين عبر حساسيات عربية مختلفة، واستطاعت أن تعكس من خلالهم تجارب متجددة في الكتابة.

إن الكتابة في (الجوبة) على الرغم من إطلالتها الفصلية، راهنت باستمرار على تدوين ملفات ومحاور ثقافية مهمة في الشعر والقصة والرواية وأدب الطفل وغيرها، من خلال مقاربات شكلت رصيدا مهما في رؤيتها ورصيدها وتجربتها.

ربما كانت تجربة مجلة (الجوبة) في استقطابها للكتابة العربية المبدعة العابرة بشرطها الإنساني تجربة فريدة في نوعها في المنطقة العربية؛ إذ، استطاعت (الجوبة) تحقيق التناغم الفريد في الكتابة العربية حين شكلت مجازا مندمجا بين أقاليم الكتابة العربية ومناخاتها؛ فهي كتابة منعكسة من دوائر متداخلة محلية سعودية وعربية، بطريقة لا يمكن تمثلها إلا وفق تعريف الكتابة ذاتها بوصفها إبداعا.

وبصدورها عن مؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري الخيرية بمنطقة الجوف التاريخية والأثرية؛ ستظل مجلة (الجوبة) إحدى أهم تجارب العمل الثقافي الأهلي الذي ثابر على الكثير من التحولات من أجل تقديم مادة إبداعية مرموقة وناظمة لمعنى الكتابة بين مختلف تلك الدوائر.

* كاتب من السودان.

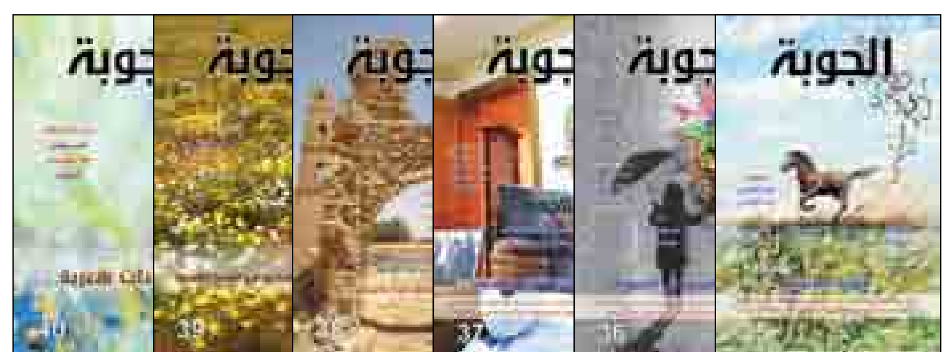


## من إصدارات الجوبة









# صدر حديثاً عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

